BIBLIOTECA JUDEȚ
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 27, joi 3 iulie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

TINEREȚEA ȘI VIGOAREA NAȚIUNII
(Paginile 12—13)

Coordonatele dezvoltării

EPOCA noastră este dominată de necesitatea dezvoltării. Devenită veritabil imperativ al timpului în care trăim, dezvoltarea economică și socială își găsește în progresul științei și al tehnologiei, al culturii și al învățămîntului principala resursă de înfăptuire cu succes a programelor și obiectivelor stabilite. Experiența istorică a edificării socialismului în România și îndeosebi a epocii de după Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil al cărui spirit înnoitor a determinat un avînt fără precedent al energiilor creatoare naționale în toate domeniile de activitate, este cît se poate de semnificativă în acest sens. Marile realizări obținute de poporul român, înfăptuirile grandioase ce marchează cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea constituie dovada cea mai strălucită și mai impunătoare a justeții politicii partidului și a strategiei dezvoltării intensive și armonioase, expresii ale concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu privind construcția socialismului în țara noastră.

Noua etapă în care se află astăzi România socialistă, etapă ale cărei coordonate au fost cu clarviziune stabilite de Congresul al XIII-lea, solicită încă mai hotărît așezarea revoluției tehnico-științifice în planul dintîi al preocupărilor. În Cuvîntarea la Plenara Comitetului Central din 23—24 iunie secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că „Dezvoltarea intensivă, înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea impun să se pună în centrul întregii activități noua revoluție tehnico-științifică. Avem un program special de cercetare științifică și tehnologică. În toate sectoarele trebuie să întărim legătura științei cu învățămîntul și producția. Socialismul și comunismul se pot înfăptui cu succes numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general". Progresul științei, al tehnicii și al învățămîntului este vital pentru întreaga dezvoltare economică și socială, pentru transpunerea în viață a Programului partidului.

ACEASTĂ nobilă și responsabilă angajare pe calea înfăptuirii noii revoluții tehnico-științifice, a perfecționării și ridicării nivelului întregului învățămînt, a creșterii gradului de pregătire și de cultură al tuturor oamenilor muncii dă întreaga măsură a umanismului societății noastre socialiste. Este o angajare ce face din om factorul hotărîtor al progresului în toate domeniile și totodată are ca scop suprem realizarea unei noi calități a muncii și a vieții. „Toate programele și planurile noastre, obiectivele strategice ale dezvoltării României — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale — se pot realiza în bune condiții numai și numai cu oameni de înaltă calificare și pregătire profesională și tehnică, cu înalt nivel de cultură, cu o înaltă conștiință revoluționară. Omul reprezintă factorul hotărîtor al tuturor realizărilor. De oameni, de muncitori, de țărani, de intelectuali, de întregul nostru popor depinde înfăptuirea programelor pe care le-am adoptat în unanimitate". Ca atare, una dintre direcțiile majore ale strategiei dezvoltării noastre o constituie creșterea deosebită a rolului științei și tehnicii, a învățămîntului și culturii, a activității politico-educative. Aspect reliefat și cu prilejul inaugurării noului Palat al pionierilor și șoimilor patriei, cînd adresîndu-se celor mai tinere generații ale României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu îndemna la însușirea celor mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii în toate domeniile de activitate.

ÎN frontul larg al ridicării nivelului general de cunoștințe și al făuririi unei conștiințe înaintate pe baza celor mai noi rezultate ale științei, tehnicii și culturii se află, ca participanți activi, și creatorii de literatură din țara noastră. Prin operele lor însuflețite de patriotism și spirit militant, prin profundul lor atașament față de cauza socialismului, ei reprezintă totodată o expresie grăitoare a climatului nou instituit de Congresul al IX-lea și a hotărîrii de a contribui cu toate forțele lor la progresul patriei.

„România literară"

PACE – desen de Mihu Vulcănescu

Partidului

Niciodată n-am fost atît de puternici –
ne putem măsura cu o floare
ce poartă-n fiecare petală un anotimp
și-un sentiment în fiece culoare.

Tu ne-mprumuți cutezanța și visul
și zborul ce spre înalt ne poartă.
Ție, Partid, îți datorăm lumina
care ne curge-n viață și în soartă.

Sărbătorindu-te, cinstim demnitatea
pe care-o trecem zi de zi în Cuvînt.
Tu ești soarele sub razele căruia
ne simțim apărați pe planeta Pămînt.

Gînd de pace

Și iată, gîndul nostru cel mai curat se-aude
rostindu-se din inimi de un întreg popor –
un gînd frumos de pace, un gînd de demnitate
pe care-l duce-n lume al nostru tricolor.

Se-așează primăvara în lume și-n cuvinte,
lumina-și înmiește puterile în noi,
cînd ne unim prin glasuri, prin crez și idealuri,
cu cel ce-i este țării Erou între eroi.

Să ne unim, popoare, ca florile pe ramuri,
să apărăm viața ce-n lume ni s-a dat
spre-a o trăi în pace pe o planetă-albastră,
ne cheamă România, prin marele-i Bărbat.

Dan Rotaru

685.626 P

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Sub semnul răspunderii pentru destinele întregii omeniri

PLENARA Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, memorabilele cuvîntări rostite de la tribuna acestui for de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu au relevat cu deosebită pregnanţă legătura organic determinantă dintre obiectivele construcţiei noastre interne, socialiste şi comuniste, şi direcţiile de acţiune ale politicii noastre externe. În Hotărîrea-Chemare adoptată de Plenară se arată în mod solemn : „Punînd în centrul întregii activităţi realizarea minunatelor planuri şi programe de dezvoltare, pe care le putem realiza numai în condiţii de pace, partidul şi statul nostru acţionează cu consecvenţă pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru apărarea păcii, a dreptului vital al oamenilor la existenţă, la viaţă, la libertate şi independenţă".

La rîndul lor, lucrările Sesiunii Marii Adunări Naţionale, consacrate Legii Planului Naţional unic de dezvoltare economico-socială a României în perioada 1986—1990, au subliniat temeiurile profunde ale acestei unităţi dialectice între politica internă şi poziţia internaţională a partidului şi statului nostru.

UN deosebit răsunet a avut în conştiinţa naţiunii noastre socialiste Cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la inaugurarea noului Palat al pionierilor şi şoimilor patriei, splendida construcţie ridicată în Parcul Tineretului din Capitală. În spiritul înaltei răspunderi faţă de destinul poporului nostru şi faţă de soarta întregii omeniri care-i însufleţeşte necontenit gîndul şi fapta de înalt umanism revoluţionar, conducătorul partidului şi statului nostru arăta : „Dorim să asigurăm poporului nostru, tuturor popoarelor lumii, tineretului, copiilor patriei noastre condiţii de pace pentru a putea învăţa, pentru a se putea pregăti în vederea continuării construcţiei socialiste şi comuniste ! Ne adresăm de aici, de la această adunare a copiilor, cu chemarea către toţi conducătorii de state din Europa şi din lume ca, în numele copiilor, să facem totul pentru înlăturarea armelor nucleare, a oricăror arme de pe planeta noastră, pentru o colaborare paşnică, pentru o lume fără războaie, o lume a independenţei, a demnităţii fiecărei naţiuni, în care fiecare popor să se dezvolte liber, aşa cum o doreşte, fără nici un amestec din afară ! Să folosim minunatele cuceriri ale ştiinţei nu pentru a crea arme de distrugere a oamenilor, ci pentru a asigura progresul economic şi social, pentru ridicarea bunăstării materiale a fiecărui popor ! Să facem în aşa fel încît tot ceea ce geniul uman a creat mai bun să servească oamenilor, bunăstării şi fericirii lor ! Consider că nu există astăzi problemă mai importantă decît pacea, asigurarea dreptului vital al oamenilor, al naţiunilor la existenţă, la viaţă, la libertate şi independenţă !"

CONSECVENTĂ acestui timp, pe care cu îndreptăţită mîndrie patriotică îl numim „Epoca Nicolae Ceauşescu", afirmarea principiilor, enunţarea vectorilor esenţiali ai politicii internaţionale a partidului şi statului nostru este însoţită de o multiplă şi intensă acţiune practică destinată să contribuie la triumful cauzei păcii şi la dezvoltarea colaborării internaţionale pe toate planurile. Schimburile de mesaje dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi alţi conducători de state şi de partide, primirea la şeful statului român a unor reprezentanţi de frunte ai unor guverne şi parlamente au constituit tot atîtea prilejuri de reafirmare a interesului reciproc pentru întărirea şi amplificarea relaţiilor de colaborare bilaterală şi pe arena internaţională.

În cadrul convorbirilor avute în acest sens cu primul ministru al Republicii Turcia, Turgut Özal, care a făcut o vizită oficială în ţara noastră, au fost evidenţiate relaţiile de prietenie şi colaborare dintre România şi Turcia, care se dezvoltă continuu, în spiritul înţelegerilor convenite cu prilejul dialogului la nivel înalt purtat la Bucureşti şi Ankara. A fost subliniată importanţa întăririi colaborării, prieteniei şi bunei vecinătăţi între statele balcanice, în interesul popoarelor din această regiune, al cauzei păcii, securităţii şi cooperării. În acest context, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea de a se ajunge la înţelegeri privind transformarea Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine.

PROBLEMATICA salvgardării păcii, a rezolvării pe cale paşnică a tuturor conflictelor dintre state, renunţarea la folosirea forţei în relaţiile internaţionale, abolirea politicii de intervenţie în treburile interne ale altor ţări se află în centrul de atenţie al demersului internaţional al României. Exprimînd această preocupare, Declaraţia Agenţiei Române de Presă — Agerpres în legătură cu sprijinul acordat de S.U.A. contrarevoluţionarilor din Nicaragua subliniază că hotărîrea Administraţiei Statelor Unite de a finanţa forţele contrarevoluţionare care luptă împotriva regimului legal din această ţară reprezintă o gravă încălcare a principiilor dreptului internaţional, un amestec direct în treburile interne, o ameninţare la adresa independenţei şi suveranităţii Republicii Nicaragua, un act de natură să agraveze şi mai mult situaţia complexă şi explozivă din regiunea Americii Centrale. Totodată — se arată în declaraţie — o asemenea hotărîre afectează climatul politic general, sporeşte încordarea şi ridică noi obstacole în calea bunei convieţuiri în această regiune, în edificarea unui climat de pace şi colaborare.

TOATE aceste demersuri, toate aceste exprimări de poziţie şi relevări de direcţii necesare în viaţa internaţională se adaugă la acţiunea perseverentă, de nedezminţită consecvenţă pe care România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu o consacră cauzei primordiale a păcii, făuririi unei lumi fără arme şi fără războaie, unei lumi mai bune şi mai drepte pentru întreaga umanitate.

Cronicar

Viaţa literară

Drumuri de glorie

● Scriitorii şi armata ; armata şi literatura ; literatura şi apărătorii patriei ; literatura şi cultivarea trăsăturilor politico-morale ale ostaşilor ; patriotismul socialist, dragostea adîncă faţă de popor, faţă de construcţia socialismului şi comunismului în România, devotamentul profund faţă de Partidul Comunist Român şi faţă de secretarul său general, preşedintele Republicii, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** — acestea au fost temele întîlnirii literare organizată la Casa Centrală a Armatei de conducerea Ministerului Apărării Naţionale şi Uniunea Scriitorilor.

În prezenţa ministrului apărării naţionale, tovarăşul general-colonel **Vasile Milea,** şi a adjunctului ministrului, tovarăşul general-locotenent **dr. Ilie Ceauşescu,** alături de care din prezidiu au făcut parte **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Eugen Barbu, George Bălăiţă, Ion Dodu Bălan** şi **Constantin Ţoiu,** s-au aflat la întîlnirea din 20 iunie a.c. cadre de bază ale armatei, precum şi numeroşi scriitori, membri ai asociaţiilor de scriitori din Capitală şi din ţară, veterani de război şi participanţi, de-a lungul anilor, la importante acţiuni de documentare pe urmele ostaşilor români în glorioasele lupte de eliberare a patriei şi pe mari şantiere ale construcţiei socialiste, colaboratori activi ai Editurii Militare.

Subliniind, în cuvîntul lor, faptul că iubirea de patrie este sentimentul fundamental care-i leagă pe scriitori de viaţa ostăşească, ministrul apărării naţionale, general-colonel Vasile Milea, şi preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, au relevat, totodată, că scriitorii au fost şi sînt ei înşişi ostaşi ai ţării, iar tradiţia de luptă cu arma în mînă pentru independenţă şi suveranitate este, în istoria patriei, dintre cele mai vii, gloria multor creatori fiind dobîndită nu numai în cîmpul artelor, ci şi pe cîmpul de luptă. Astăzi — s-a subliniat — literatura e un front activ pe care se continuă cu dîrzenie şi înflăcărare obţinerea de victorii necesare construcţiei paşnice.

Scriitorii prezenţi la întîlnirea literară au evocat, la rîndu-le, în cuvîntul lor, impresionante pagini atît din lupta de eliberare a patriei, cît şi din epopeea făuririi socialismului şi comunismului în ţara noastră. Mulţi dintre ei au şi înglobat în opere literare fapte de muncă eroică de pe marile şantiere care au contribuit, în Epoca Nicolae Ceauşescu, la edificarea unor obiective de cea mai înaltă semnificaţie din întreaga istorie de construcţie a ţării — Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărăşanul, Metroul, Centrul civic din Bucureşti, oraşe şi întreprinderi noi pe întinsul patriei, importante lucrări de irigaţii, centrale electrice şi hidrocentrale...

Drumurile evocate în cadrul întîlnirii, — drumuri pe locuri unde s-au dat lupte grele pentru dezrobirea naţională şi socială şi drumuri de zidire a unei vieţi noi pe pămîntul strămoşesc al patriei — sînt drumurile gloriei şi biruinţei poporului în măreaţa sa străduinţă de împlinire a unui ţel milenar : libertate, independenţă, suveranitate şi pace pe întreaga planetă.

Scriitorii au elogiat astfel cele două dimensiuni vitale ale oştirii noastre de astăzi : pregătirea continuă pentru apărarea integrităţii teritoriale şi munca entuziastă depusă la realizarea unor mari edificii industriale şi social-culturale pe cuprinsul patriei române.

Dialogul a constituit un prilej de stimulare a creaţiei literare inspirată din tradiţiile de luptă ale ostaşilor ţării, de îmbogăţire a patrimoniului cultural-artistic al oştirii cu noi lucrări de valoare, menite să contribuie la educarea patriotică şi revoluţionară a tinerilor care îşi fac datoria sub drapel. De asemenea, au fost puse în lumină o seamă de căi concrete ale cooperării scriitorilor cu armata : vizite de documentare, întîlniri cu ostaşi ai diferitelor unităţi, cu cadre militare şi cu elevi ai şcolilor de ofiţeri, elaborarea unor opere literare — romane, piese de teatru, volume de versuri, reportaje şi scenarii de film — inspirate din viaţa şi activitatea nobilă a apărătorilor patriei. În cadrul întîlnirii, participanţii şi-au exprimat profunda şi sincera aderiune la înaltul ţel de construcţie al poporului, dînd glas hotărîrii de a contribui, printr-o bună pregătire de apărare a patriei şi printr-o puternică angajare în procesul de creaţie materială şi spirituală, la transpunerea în viaţă a programului partidului, a preţioaselor indicaţii ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

V.B.

Simpozion

● Filiala Societăţii de ştiinţe filologice din Buzău a organizat la Liceul „B.P. Hasdeu" din municipiul respectiv un simpozion pe tema „Dezvoltarea interbelică a poeziei şi asimilarea noilor realizări în acest domeniu al beletristicii".

Au participat la dezbateri **Ion Rotaru, Mihai Zamfir, George Sanda, Gheorghe Andrei, Al. Duţu.**

„Mioriţa"

● La Casa de cultură din Topliţa, judeţul Harghita, s-a desfăşurat tradiţionala manifestare „Mioriţa", cu participarea a numeroşi concurenţi din mai multe judeţe ale ţării.

Cu acest prilej, a avut loc o sesiune de comunicări la care şi-au adus contribuţia **Vasile Netea, George Sbârcea, Faragó Jozsef, Mihai Gavril, Nicolae Constantinescu, Valeriu Niţu, Vasile Latiş, Vasile Avram, Rozalia Balint, Nicolae Bucur, Lucia Iştoc, Ioan Kardalus, Vasile Pop, Lazăr Şt. Ioan, Franc Şerbescu.**

Întîlniri cu cititorii

CLUJ-NAPOCA

● La Liceul de matematică-fizică din Turda, la Liceul „N. Bălcescu" din Cluj-Napoca, la revista „Tribuna", la clinica medicală „Clujana", Asociaţia scriitorilor a organizat şezători literare în cadrul cărora s-au discutat volume recente de poezie, proză, critică şi istorie literară.

Au participat la discuţii : **Al. Căprariu, Negoiţă Irimie, Miron Scorobete, Valentin Taşcu, Horia Bădescu, Petre Bucşa, Eugen Uricaru, Petru Poantă.**

TIMIŞOARA

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a fost gazda unei întîlniri cu membri ai cenaclului „Ritmuri" de pe lîngă Biblioteca judeţeană din Deva, condus de **Valeriu Bârgău.**

Au citit din creaţiile lor **Mariana Pândaru** şi **Dorina Brînduşa.** Referatul a fost susţinut de **Marian Odangiu.** Au luat cuvîntul **Alexandru Jebeleanu, Ion Pachia Tatomirescu, Valeriu Drumeş, Vasile Popovici** şi **Anghel Dumbrăveanu.**

TÎRGU-MUREŞ

● Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat, în cadrul „Zilelor culturale din Mărtiniş" (Harghita), un simpozion cu privire la importanţa traducerilor în vederea cunoaşterii cît mai largi a creaţiilor literare din şi în limba română.

Au luat cuvîntul **Dan Culcer** şi **Maria Mailat.**

IAŞI

● **Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Const. Pricop, Nichita Danilov, George Pruteanu, Daniel Dumitriu,** la şedinţe ale cenaclului literar „Junimea" din Iaşi ; **Vasile Constantinescu, Vasile Filip, Vasile Stancu,** la Casa de cultură din Tîrgu Frumos ; **Const. Călin, Calistrat Costin, Sergiu Adam, Aura Muşat, Eugen Uricaru, Vlad Sorianu, Victor Mitocaru, Hertha Spuhn,** la cenaclul „G. Bacovia" din Bacău, în cadrul prezentării volumelor „Poezia poeziei de azi" de **Valentin Taşcu,** şi „Viaţa bunilor Ioan" de **Ernest Gravriloaie.**

„Paremiologie românească"

● Sub auspiciile Societăţii de ştiinţe filologice din R.S. România, Inspectoratului şcolar şi Casei corpului didactic Mehedinţi, la Drobeta-Turnu Severin s-a desfăşurat cel de-al II-lea **Simpozion de paremiologie românească.** După un cuvînt de salut din partea „Revistei de etnografie şi folclor" rostit de **Alexandru Dobre,** în cele două zile ale simpozionului (16—17 iunie) au susţinut comunicări, în ordinea din program : **I. C. Chiţimia, Gh. Vrabie, Romulus Vulcănescu, Gheorghe Bulgăr, Ion Cuceu, Petru Rezuş, Cezar Tabarcea, Mihai Rădulescu, Pavel Ruxăndroiu, A. Gh. Olteanu, Dumitru Stanciu, Stelian Dumistrăcel, N. Constantinescu, Alexandru Andrei, Al. Stănciulescu-Birda, Dan Buciumeanu, Ovidiu Vişan, Ion Bratu, Emilia Stănciulescu-Birda, Elena Cantemir-Vlad, Ana Vlăduţ Pegulescu, Dumitru Gaman, Mihail Robea, Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa** şi **Constantin Negreanu.**

CALENDAR

În Iulie

● **1 IULIE.** A apărut, la Iaşi, pînă în 1891, revista „Contemporanul" (1881). A apărut, la Constanţa, primul număr al revistei „Tomis" (1966). S-au născut : **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● **2 IULIE.** S-au născut : **Demostene Botez** (1893), **Mihai Ţican-Rumano** (1895), **Ştefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit : **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Girleanu** (1914).

● **3 IULIE.** S-au născut : **Paul Nicolae Mihail** (1923), **Ştefan Gheorghiu** (1927), **Zeno Ghiţulescu** (1929), **Mihai Tatulici** (1948). Au murit : **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Alex. Bistriţeanu** (1976).

● **4 IULIE.** S-au născut : **Haralamb Zincă** (1923), **Victor Atanasiu** (1949).

● **5 IULIE :** S-au născut : **Iulia Soare** (1920), **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931).

● **6 IULIE.** S-au născut : **Dragoş Vicol** (1920), **Alexandru Sen** (1924), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu** (1939), **George Alboiu** (1944), **Gabriela Negreanu** (1947). A murit **Constantin Narly** (1956).

● **7 IULIE.** S-a născut **Daniela Caurea** (1951). A murit **Ion Vinea** (1964).

● **8 IULIE.** S-a născut **Látó Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Şerban Foarţă** (1942). Au murit : **G.M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1968).

● **9 IULIE.** S-au născut : **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit **Miron Neagu** (1973).

● **10 IULIE.** S-au născut : **Ion Simionescu** (1873), **Salamon Laszlo** (1891).

● **11 IULIE.** S-a născut **Viorica Vizanti** (1917). A murit **Radu Brateş** (1973).

● **12 IULIE.** S-au născut : **Constantin Noica** (1909), **Radu Enescu** (1925), **Alexandru Ivasiuc** (1933), **Radu F. Alexandru** (1943). Au murit : **Ienăchiţă Văcărescu** (1797), **Richard Hillard** (1977).

● **13 IULIE.** S-a născut : **Constantin Z. Buzdugan** (1870).

● **14 IULIE.** S-au născut : **Bucur Stănescu** (1916), **Szász János** (1927), **Mihail Cosma** (1929), **George Anania** (1941). A murit **Tudor Arghezi** (1967).

● **15 IULIE.** S-au născut : **D. Th. Neculuţă** (1859), **Aurel Iordache** (1919). A murit **Octavian Neamţu** (1976).

● **16 IULIE.** S-au născut : **D. Anghel** (1872), **Ilie Cristea** (1892), **Mariana Ceauşu** (1928), **Alexandru Calais** (1928), **Gheorghe Buzoianu** (1932), **Victor Crăciun** (1934), **Horia Vasilescu** (1940). A murit **E. Lovinescu** (1943).

● **17 IULIE.** S-au născut **A.T. Laurian** (1810), **Tabéry Géza** (1890), **George Almosnino** (1936), **Daniel Dimitriu** (1945). A murit **Pantazi Ghica** (1890).

● **18 IULIE.** S-au născut : **S. Damian** (1930), **Micaela Ghiţescu** (1931), **Balogh József** (1931), **Nicolae Neagu** (1931), **Mircea Constantinescu** (1945).

● **19 IULIE.** S-au născut : **Teodor Murăşanu** (1891), **N. Carandino** (1905), **Tamara Gane** (1909), **Constantin Ţoiu** (1923), **Traian-Liviu Birăiescu** (1924), **Norman Manea** (1936), **Maria Luiza Cristescu** (1943).

● **20 IULIE.** S-au născut : **Paul Bujor** (1862), **Ştefan Popescu** (1912), **Iuliu Raţiu** (1930), **Corneliu Leu** (1932), **Adrian Păunescu** (1943).

● **21 IULIE.** S-au născut : **Simion Bărnuţiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mircea Dem Rădulescu** (1889), **Ion Biberi** (1904), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1921), **Mircea Cojocaru** (1938), **Valentin Hossu-Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit **Ion Pascadi** (1979).

● **22 IULIE.** S-a născut **George Moroşanu** (1911). A murit **I.I. Mironescu** (1939).

● **23 IULIE.** S-au născut **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● **25 IULIE.** S-a născut **Mihail Codreanu** (1876). Au murit : **Petre Iosif** (1978), **Tudor Balteş** (1979).

● **26 IULIE.** S-au născut : **Silvestru Zaharodnei** (1907), **Cezar Baltag** (1939), **Gheorghe Azap** (1939). Au murit : **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

● **27 IULIE.** S-au născut : **Lucian Predescu** (1907), **Marcel Gafton** (1925), **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit : **Al. Pelimon** (1881), **Ion Muşlea** (1966), **Teodor Balş** (1983).

● **28 IULIE.** S-au născut : **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1904), **Ioan Şerb** (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit **Aurel P. Bănuţ** (1970).

● **29 IULIE.** S-au născut : **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhardt** (1912). Au murit : **Ion Catina** (1851), **Ştefan G. Virgolici** (1897).

● **30 IULIE :** S-au născut : **Franyó Zoltán** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Al. O. Teodoreanu** (1894), **Traian Dorgoşan** (1935).

Universul romancierului

NU fără temei se spune că proba de maturitate a unei literaturi naționale moderne este romanul. Sinteză și posibil loc de intersectare a tuturor speciilor literare, pe măsura trecerii timpului, romanul părînd tot mai greu de prins într-o formulă. Se poate emite paradoxul că formula romanului de astăzi este tocmai lipsa de formulă. Dar, cu mai multă îndreptățire, se cuvine să spunem că romanul este cea mai vastă ipostază a imaginarului. Nu ne imaginăm decît ceea ce există omenește. Oricît de ciudat ar fi, funcționează o condiționare a fanteziei de către fapte, de posibilitatea de închipuire și de trăire a omului. Posibilitate delimitată, evident foarte larg, de realitatea omului. Romanul modern este haina cea mai convenabilă a vastității imaginației omului de azi și evoluția sau, mai bine zis, transformările sale reflectă tocmai acest fenomen extrem de viu și mobil.

Literatura română a atins rapid pragul maturității sale, prin roman, recuperînd, printr-o creație originală, decalaje de timp din veacul trecut. Dacă Sadoveanu a fost mai lent receptat ca romancier de o factură excepțională, devansînd cel puțin o jumătate de secol, Rebreanu se instalează imediat în conștiința publicului și a criticii ca un autor de roman comparabil cu oricare din timpul său. Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Gib Mihăescu și alții dau literaturii române, decis, dimensiunea romanului. Ultimele decenii de literatură de dinaintea celui de al doilea război mondial se desfășoară, și la noi, ca pretutindeni în lume, sub semnul acestei specii, ceea ce nu înseamnă punerea în minoritate a altora, firește. Dar este vorba de o aspirație către noi amplitudini de idei și viață imaginată pe care cel mai lesne cititorul le găsește și le satisface prin roman.

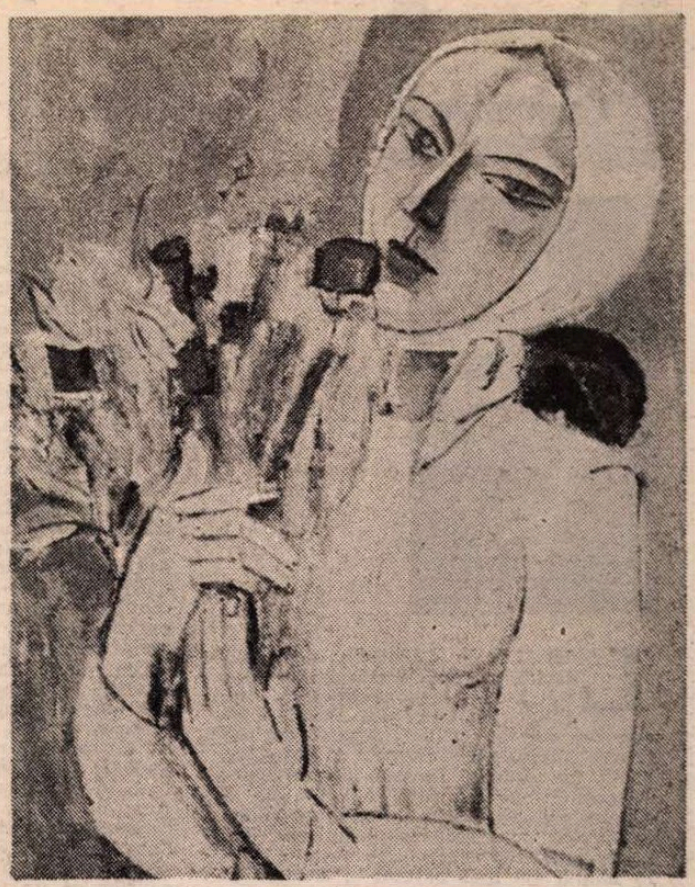
NOUL roman românesc din deceniile postbelice, cu toate schematismele de care e tarat la început și de care se dezbară prin autori de excepție, demonstrează că această aspirație a spiritului nu a secat, după cum nu s-au istovit sursele de a o alimenta. Nu din modă se scrie roman și nu din modă se citesc romane. Nu sîntem mai puțin lirici decît în alte vremi și nici mai mult epici. Probabil, sîntem mai nemulțumiți de ceea ce putem izbîndi și afla în trecătoarea noastră viață. Romanul e reflexul unei asemenea stări de nemulțumire de sine, foarte omenească și pozitivă. Totodată, el reprezintă un mare efort de luciditate, de cunoaștere de sine a omului, fără intermediari. Aici se află explicația apariției, în roman, a obsesiei adevărului total, a obstinației temei realității „așa cum este", a îndîrjirii sondării adîncului ființei umane — cu o dragoste de om care se măsoară în necruțarea de a dezvălui rezultatele călătoriei —, ale pătrunderii în teritoriile subconștientului, visului, fanteziei și chiar fantasmagoriei, considerate cu seriozitate ca atribute umane obligatoriu a fi asumate de o artă ce-și imaginează omul, astăzi.

Peisajul actual al romanului nostru ilustrează din plin aceste multiple aspecte impuse de evoluția normală a speciei. Ele sînt potențate și mai mult de viața socială, de o etapă istorică angajînd mari transformări în destinele umane, determinînd mutații în lumea satului, a orașului, în toate domeniile. Romanul, în aceste condiții, este un adevărat receptacol de realitate, se impregnează într-o măsură mult mai mare de mișcarea destinelor umane; raporturile dintre imaginar și real sînt mereu mobile. Tot la fel, dinamica socială determină o revalorificare a întregului bagaj sufletesc care constituie suportul, terenul unei literaturi: folclor, tradiții, istorie etc. Prin prisma lumii în mișcare este privită și capacitatea de sinteză pentru viitor a romanului, ca oglindă a acestei lumi, dar și operă de sine stătătoare, menită a înfrunta timpul.

Lăsînd criticii literare și vremii misiunea de a stabili ierarhii, nu putem, totuși, să nu spunem că trăim o epocă de mare efervescență a romanului românesc. De asemenea, nu trebuie ignorată existența unei conștiințe colective că destinul romanului românesc depinde de cei ce-l scriu. Sînt mai puține, dacă nu cumva lipsesc cu desăvîrșire, cărțile pe care să le asemuim cu sticla încredințată de naufragiat valurilor întîmplării. Se scrie conștient roman aici, acum, despre și pentru aici și acum. Gîndul la viitor trece prin focarul prezentului, ceea ce conferă romanului de azi o importantă dimensiune de responsabilitate atît față de literatură, cît și față de destinul oamenilor din mijlocul cărora se naște. Înseși discuțiile despre roman, precum cea organizată de revista „Vatra" cu nu mult timp în urmă, sînt reflexul interesului și responsabilității actuale față de o specie literară care, prin impactul cu publicul, prin ceea ce dă și ceea ce primește de la societate, se răsfrînge peste granițele literaturii. Este o meditație activă, o oglindă care, restituind chipul social, îi întrezărește trăsăturile viitoare.

EVIDENT, romanul nostru de azi se sprijină pe acele cărți și acei autori care au izbutit ca, din multitudinea de impulsuri ale lumii și artei, să-și constituie universuri inconfundabile, să se detașeze cu obsesii proprii, să filtreze prin personalități unice, informații, emoții, expresii. Romanul românesc actual dă, cu succes, proba de calitate, prin numărul important de autori în stare să atingă stadiul simplu numit de a avea „o lume a lor" desprinsă din lumea tuturor. Rolul cărților lor este cel puțin dublu important: ca valori rezistente ale literaturii și ca etalon descurajator pentru o „stare" în care toți ar scrie ca toți, în false competiții destinate realizării așa-zisului roman „curajos", „cinstit" etc. Se poate face astfel demarcația normală care arată că singurele (nu singulare !) romane adevărate, curajoase, drepte, cinstite ș.a.m.d. sînt cele valoroase prin arta lor literară, constînd, înainte de toate, în universurile originale, în viziunile proprii. Prin aceste universuri și viziuni, romanul a făcut, totodată, pași înainte în cel mai important sens: adîncirea, nuanțarea specificului său național românesc. Este continuarea unui spirit și confirmarea realității că există nu doar un roman despre lumea și omul din România, ci unul al teritoriului sufletesc, de realitate și mit, de aspirație și eternitate, numit România. El constituie o șansă importantă a culturii românești în concertul culturilor lumii. A dezvolta această șansă reprezintă o mare datorie, deopotrivă a scriitorului și a literaturii de azi.

Platon Pardău



AUREL ANIȚEI : „Fată cu flori"

La nunta insemnelor

Intiile ziduri de lăncii
înălțate de minia străbunilor
impotriva puhoaielor
au fost rostuite intocmai la vreme,
după inalta pildă a grîului
inspicat între munți și primejdii.

Îndărătnicia părinților
revărsată asupra pămîntului
în ploi de sudoare și lacrimi
a rodit veac de veac, pretutindeni,
frumoasă, statornică, aspră
și blînd legănată pe brațe, ca grîul.

Credincios ne răsare din palme,
la piept ne ajunge cu fruntea din dragoste
cu vechime de fluviu ne curge pe umeri
de la culoarea dintii a speranței
pînă la vîrsta cununii de aur
a logodnei cu soarele.

El coboară cu noi din obîrșii,
noi îi conferim loc de mire
la nunta insemnelor.
De murmurul lui ni se umple istoria,
în apele lui ni se unduie cerul,
pe razele lui ni se sprijină steaua.

Traian Filimon

Grîu nou

E grîul – holdele minune
pe-ntins de șesuri, peste tot,
despre vechimea lui ne spune
pe-aceste locuri Herodot.

E grîul – unduioase valuri
în fapt de zori, violaceu,
iar în amiaza de cristaluri
își coace bob de aur greu.

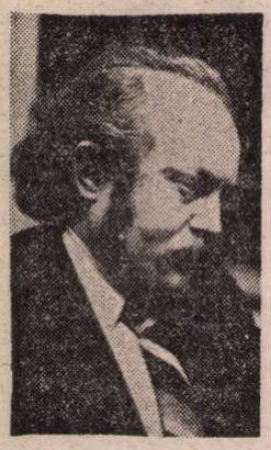
E grîul – azima de lanuri
ce aromește în cuptor –
slăvit de seminții și neamuri
hrănind prin veac puterea lor.

E grîul nou – comori pe arii,
ofranda ce-o aduc plugarii.

Vlaicu Bârna

Confruntări

Lumea povestirii



LIPSITE de ostentația, de obicei facilă, a spectaculosului ori de ispita filosofării abstracte și sterile, romanele lui Sorin Titel, cele din ultimul ciclu îndeosebi, vorbesc despre copilărie, tinerețe și dragoste, boală, suferință și moarte, despre harul maternității și miracolul creației, ca și despre atitea și atitea alte asemenea „banalități" din care se alcătuiește misterios existența noastră. Și totul e spus în chipul cel mai natural și frumos cu putință, învăluit într-o poezie discretă, melancolizată mai totdeauna de sentimentul fragilității existenței umane sau îndoliată de trecerea prea repede a clipei. Sorin Titel are extraordinara, sadoveniana capacitate de-a intui în situațiile și faptele aparent anodine sensuri de o adîncime tulburătoare. Explorarea reflexiv-interogativă a cotidianului îi revelează omenescul în cele mai nebănuite și umile forme, iar inextricabila relație dintre viață și moarte — adevărat laitmotiv al literaturii sale — îmbie la reculegere și meditație.

Obsesia morții nu anulează însă bucuria de a trăi, dimpotrivă, conștiința finitudinii intensifică apetitul vieții : „Îmi petrec și eu cît sînt tînăr și cît e vremea mea. Nu vreau să-mi pară rău, nu vreau să spun mai tîrziu, cînd mi-or trece anii, că n-am știut să mă bucur de tinerețe" **(Clipa cea repede).** Pe de altă parte, într-un plan mai adînc, moartea nu se opune ireductibil vieții, ci, cum ar spune Blaga, face parte din însuși textul acesteia, îi dă relief și o desăvîrșește asemenea punctului pe **i.** În sine, moartea nici nu poate fi gîndită, de altfel, căci nu e o experiență pe care însul s-o fi trăit mai întîi și asupra căreia să poată apoi delibera. În consecință, a gîndi despre moarte înseamnă a gîndi despre viață, moartea fiind „adevărul profund al vieții". (Vl.Jankélévitch).

Sorin Titel nu numai că a înțeles această subtilă dialectică, dar a și redat-o în numeroase scene, între care aceea, memorabilă, a morții lui Ion, din **Pasărea și umbra.** Îngemănînd visul cu realul, autorul sugerează simultaneitatea unor evenimente care, logic, se succed. Astfel, Maria, nevasta lui Ion, se visează mergînd la rîu ca să-i spele bărbatului cămașa de moarte ; acolo însă întîlnește un grup de fete și femei ce spălau o cămașă tot pentru Ion, dar nu de moarte, ci de nuntă. Naratorul insinuează deci mioritic ideea nunții ca metaforă a morții. Lucrurile însă nu se opresc aici ; chemat de Ion să-i stea la căpătîi în ceasul marii despărțiri, Mitru din Zorani aude într-o dimineață două femei vorbind și recunoaște uimit glasul maicăi Ana, o bătrînă ce murise demult. Din conversația femeilor deduce că ele veniseră s-o asiste pe Raveca la naștere : „Mitru uită de moartea lui Ion, fu, în schimb, cuprins de un fel de nerăbdare înfrigurată. Cînd, în sfîrșit, strigătele neomenești și sălbatice — pe care de fapt le aștepta — izbucniră..." Prin urmare, alături de nuntă, nașterea exorcizează și ea impactul dureros al morții („Mitru uită de moartea lui Ion"), toate aceste „noduri" existențiale învederîndu-și interdependența latentă în urzeala, niciodată înțeleasă pînă la capăt, a vieții. Orice discurs despre moarte se convertește, de aceea, într-unul despre viață, ca în **Clipa cea repede,** bunăoară, unde directorul, în pragul sfîrșitului, se întreține familiar cu tatăl său mort, prilej de retrăire în memorie a copilăriei și tinereții.

Cîteodată, e drept, spectrul morții înfricoșează, terorizează prin secătuirea ființei de orice urmă spirituală : „îl speria (pe Marcu, n.n.) mai ales golul din capul bătrînului. Un creier prin care bătea vîntul, asemeni unei încăperi pustii, cu toate ușile deschise vraiște" **(Fe-meie, iată fiul tău).** El, care nu concepea viața decît ca triumf al spiritului, se înspăimîntă la vederea trupului șubred, golit de substanța vitalizantă și eșuat în devălmășia lucrurilor nesemnificative, „ca o coală albă de hîrtie pe care nu mai scrie nimic" **(Idem).** Un fior rece te încearcă în fața acestui spectacol teribil, de un tragism întunecat și mocnit, ce revelează bacovian agonia lentă, plînsul materiei văduvite de principiul ce-i dăduse cîndva identitate și sens.

Exceptînd însă aceste exemple, mai puțin frecvente, dar nu și mai puțin grăitoare pentru natura tragică a condiției umane, reținem ca dominantă în viziunea scriitorului intimitatea aproape bucolică a vieții cu moartea, posibilă în ordine literară în special prin apelul la povestire. De la Sadoveanu încoace nici un alt prozator român n-a dovedit, poate, o vocație pentru povestire atît de mare și fertilă ca Sorin Titel. Nu numai voluptatea comunicării narative, plăcerea rostirii bogate în seve poetice l-au atras spre aceasta, ci mai cu seamă înțelegerea ei ca mod de existență. Act de rememorare a unor întîmplări din trecut, povestirea își asumă un rol existențial căci, prin repetiție, asigură și consolidează permanența unor valori arhetipale. Oamenii lui Sorin Titel, ca și cei sadovenieni, au instinctul acestui adevăr fundamental, ceea ce explică desigur nevoia lor irepresibilă de a povesti sau asculta astfel de „minciuni adevărate", cum le numea Sadoveanu. Se povestește mult și minunat de frumos în cărțile lui Sorin Titel, personajele, prinse parcă într-o febră a povestirii, nu contenesc să-și reamintească trecutul de parcă s-ar teme, că, odată întreruptă povestea, viața însăși încetează. Povestirea, observă Livius Ciocârlie, îi rămîne omului unicul sprijin în momentele precare ale existenței, astfel încît ea „îl face să dureze, îi amînă moartea, ba chiar îl readuce din moarte", **Pasărea și umbra** fiind, în acest sens, „romanul aminării morții prin resurecția continuă a povestirii" **(Eseuri critice).**

EROII lui Sorin Titel cred în autenticitatea întîmplării povestite, chiar dacă admit că „omu cînd aude, n-o spune cum a auzit-o, mai pune și de la el". Moș Poldi, de exemplu, evocînd anii de cătănie la honvezi, împreună cu Bantu, își cere iertare că n-a ținut minte chiar totul și a mai adăugat cîte ceva de la el, „c-or trecut mulți ani de atunci și rar om să aibă așa lungă ținere de minte..." **(Țara îndepărtată).** Așadar, golurile de memorie sînt umplute de imaginația naratorului, încît adevărul nu mai apare în realitatea lui nudă, ci-n vălurile abil țesute-n juru-i de povestitor, iar transparența acestora, în loc să-l ascundă, îl dezvăluie cu sporită intensitate. Privit mai adînc însă, adevărul își pierde obiectivitatea rece, indiferentă, devenind treptat adevărul celui ce povestește, al lui Moș Poldi în cazul de față ; el se subiectivizează în actul povestirii, impregnat de sufletul celui ce-l retrăiește autentificîndu-l. Așa încît, la scepticismul Nușcăi, ce se îndoiește de veracitatea întîmplărilor visate de domnișoara Ana, aceasta era firesc să răspundă c-o seninătate ușor mirată : „Așa arăta de parcă ar fi fost adevărate. Nu-i totuna oare ?" Îndoiala Nușcăi ține doar o clipă, ea marchează accidentul ieșirii din poveste, încercarea, iute abandonată, de a „verifica" cele auzite prin logica realului. Or, lumea lui Sorin Titel este una de poveste, ca atare, legile ei diferă de cele obișnuite. În acest univers cu, totuși, infinite tangențe la real, e posibil orice, inclusiv spectacolul de mare duioșie și puritate al participării domnișoarei Ana la cununia tinerilor ei părinți sau, cum am văzut mai înainte, conversația bătrînească a directorului cu moș Goian, tatăl său de multe vreme decedat.

Revenindu-și din „rătăcirea" ei de moment, Nușca, arzînd de neastîmpărul dorinței de-a cunoaște, îi cere domnișoarei Ana : „...povestiți, povestiți mai departe! Nu mai pot de nerăbdare să aflu ce vi s-a întîmplat !" Descoperim în această reacție imensa foame de-a povesti sau asculta povești, ce caracterizează în general personajele scriitorului, un nesaț care depășește cîteodată marginile suportabilului, astfel că, la un moment dat, aceeași Nușca, copleșită de farmecul povestirii, se roagă: „Nu mai povestiți... E prea frumos. Nici nu mai pot să ascult". Lucian Raicu identifică un reflex thanatic în această plenitudine a frumosului, adevărat „paroxism al **stării de poveste" (Printre contemporani),** criticul sugerînd astfel prezența unui tragism subiacent, într-o permanentă și delicată

Un ciclu romanesc

ÎNTRE scriitorii considerați în anii din urmă ca făcînd parte din „generația de mijloc" a literaturii noastre contemporane, un loc aparte, aș zice specific, ocupă poetul, eseistul, istoricul literar, romancierul și dramaturgul Mircea Vaida, consacrat ca atare printr-o seamă de creații remarcabile, aparținînd, ca structuri și expresie, unor specii și genuri diferite, dar dovedind totodată o puternică și relevantă unitate, datorată, cred, mai ales particularităților talentului investit în ele, în afirmarea căruia vigoarea și farmecul oricărei opere artistice își au izvorul în poezia autentică, în semnificațiile ei generice, inițiale. În acest sens, se poate spune că lirismul scrierilor sale, indiferent de gen și specie, este consubstanțial esenței operelor înseși și nu unei modalități deliberat elaborate. De aceea, cred că nu aș greși prea mult numindu-l pe Mircea Vaida *poet* prin excelență, în cea mai largă accepțiune a noțiunii respective, fără nici o intenție de a-l despuia de atributele estetice pe care i le conferă diversitatea taxologică a volumelor publicate. De altfel, nu am de gînd să mă opresc, *acum* și *aici*, asupra întregii sale activități literare, bogată și complexă, restringîndu-mă la o privire critică asupra contribuției sale ca romancier, la o prezentare cu totul generală a întregului ei, și ceva mai concretă și amănunțită, a celei mai recente din componentele ciclului, *Vînătoare de vrăjitori* (Editura Cartea Românească, 1986). Noul roman se integrează destul de organic în ciclul început cu *Soarele la miezul nopții* (Editura Albatros, 1978), continuat cu *Zile în cuibul păsării* (Editura Cartea Românească, 1980).

Noua carte a lui Mircea Vaida face parte dintr-un ciclu romanesc aflat, probabil, încă la începuturile sale, în pofida faptului că pînă acum s-a concretizat deja în trei volume așa-zicînd independente. De fapt, romancierul nu procedează obișnuit în acest caz și nici nu ne promite un serial de volume pe aceeași temă și cu aceleași personaje principale, ceea ce nu ne împiedică să credem că el ne va oferi, totuși, un adevărat ciclu, dar nu în sensul tradițional al termenului, ci într-unul mai modern, dacă o anumită supunere a creației epice fluxului memoriei poate fi considerată încă modernă, după atitea „noi" și „mai noi valuri" ale urmașilor lui Proust.

Să nu ne hazardăm, însă, în considerații generale înainte de a urmări mai îndeaproape cel de al treilea roman din ciclul amintit, pe care l-am putea numi, cu o anumită infatuare și cu un oarecare scepticism istoric, apusul dramatic al unei vechi familii nobiliare românești transilvănene, fără a însemna, totuși, adevăratul ei sfîrșit, din moment ce nu neglijează neapărat și aspectul esențial al acestuia pentru vremurile noastre, cel de clasă.

De fapt, caracterul de ciclu al celor trei romane, autorul nu-l declară *expressis verbis*, deși reiese pregnant din textura ultimei cărți. Am în vedere, în primul rînd, *toposul* principal al acțiunii epice — locul de unde și unde se întorc personajele principale, care le marchează condiția și destinul istoric. În al doilea rînd, concret, familia nobiliară Corinda, cu ascendenți români pînă în perioada ocupării voievodatului transilvan de către regii unguri și de atunci pînă la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, la desăvîrșirea revoluției democratice și îndeplinirea sarcinilor socialiste în țara noastră. Nu e vorba de o simplă trimitere la istorie, la meritele și decăderea unei familii nobiliare transilvănene românești, ci la locul pe care l-a ocupat și, într-un fel, continuă să-l ocupe unii dintre membrii ei în configurația și prefacerea istorică majoră a poporului nostru.

CARACTERUL de ciclu al celor trei volume menționate nu se datorește, desigur, doar faptului că personajele lor principale fac parte din familia Corinda, deși singură această împrejurare ar fi suficientă să le asigure caracteristica amintită. Dar, dincolo de continuitatea prezenței și a amănuntelor biografice ale unor personaje (nu neapărat aceleași în totalitate), de apartenența celor principale la familia Corinda, în toate cele trei volume întîlnim și același *topos* principal — o regiune situată între izvoarele Crișului Alb și Valea Someșului, după unirea celor două ramuri de seamă ale sale la Dej, pînă în pragul Maramureșului — locuri în care s-au afirmat de-a lungul veacurilor diverșii reprezentanți ai familiei respective, forța propulsoare a desfășurării epicului și combustiei liricului în concretețea lor artistică. Geografic vorbind, ne aflăm undeva, în niște Apuseni fabuloși, cu mine de aur bogate, cu *gozari* (speculanți ai metalului nobil galben-roșietic), cu cneji, jupani și voievozi de pe Crișul Alb (între Crișcior, Ribița și Hălmagi), dar și pe Someșul mic și pe cel unit, pînă la Girbău și chiar mai la vale. Există, apoi, o continuă pendulare între un prezent uneori de o precizie și detaliere cvasidocumentare — și un trecut ce alunecă în mit și legendă, ceea ce face ca anumite fapte și întîmplări curente să se așeze, vrînd-nevrînd, sub zodia poeticului prin excelență, cu sporite semnificații aparte, dar și cu premoniții cutremurătoare în consecvența și tirania lor. Istoria este un fel de recipient de alchimie, de la care te poți aștepta la orice, tocmai pentru că fantezia prezentului și dominația fabulosului istoric sînt într-o permanentă confluență. La un moment dat, în recentul roman al lui Mircea Vaida, sîntem zguduiți de prezență concretă a lui Horea într-un orășel transilvan, deși știm cu toții că el a sfîrșit pe roată la Bălgrad, cu peste două secole în urmă. Ne aflăm aici în acea unitate specifică modalității de creație a lui Mircea Vaida, în care mitologicul și cotidianul concret se îmbină într-o formulă artistică originală, care nu se vrea nici realism magic, nici altă orientare postmodernistă, ci o simplă comunicare artistică de o reală și tulburătoare trăire într-o vie și permanentă aderență la destinul istoric al propriului popor.

Furat de interesul pentru cîteva caracteristici mai generale ale prozei lui Mircea Vaida, an neglijat unele particularități concrete atît ale ciclului său de romane, cît și ale fiecărei cărți în parte. Ne gîndim, între altele, la marea deosebire dintre timpul specific al acțiunilor epice și desfășurarea istorică reală, în care a fost plasată aceasta. Și nu e vorba doar de sinuozitățile și capriciile fluxului memoriei naratorului (în sens proustian), ci și de jocul asociațiilor temporale dictate de textura epică propriu-zisă, de contribuția în acest context a diverselor personaje în prezentarea directă, ca și în autodefinirea lor.

Astfel, acțiunea primului roman *(Soarele la miezul nopții)* debutează în plină contemporaneitate (cu puțini ani înainte de elaborarea și apariția sa editorială), cu participarea naratorului la o expunere a filosofului Dumitru Dumitrescu-Rarițe, spre a cobori, prin discuția cu Alex., în plin secol al XVIII-lea, evocînd, prin glasul mătușii lor Georgine, figura stranie a „Marelui" Corinda, fost mason și iluminist, ucis cu pietre de lucrătorii săi de la minele de aur la propria sa provocare în clopotnița bisericii cneziale, personaj fantast, idealizat de fratele mai mare al naratorului, devenit și el victimă sigură a destinului istoric pe parcursul acțiunii epice. De altfel, amintirile Georginei, deși coerente, sar de la o epocă la alta, aducîndu-l în context inclusiv pe Horthy Miklos, în septembrie 1940, călare pe un cal alb, încercînd să pozeze ca „un sol al divinității", de parcă ar fi vrut „să se încoroneze" ca un nou „Szent Istvan". Iar Alex., cel nefericit, caută meandrele familiei Corinda pînă în cronicile de început ale istoriei provinciei, de la sfîrșitul mileniului întîi, și pînă în secolul al III-lea din cel următor. În schimb, naratorul se simte copleșit de episodul sentimental cu Lisa, din strictă contemporaneitate, femeie cunoscută într-o călătorie în Occident și ale cărei scrisori dau concretețe atît profilului ei spiritual, cît și regretului obsesiv al unei iubiri complexe și complicate, iar toată reconstituirea ei este întreruptă mereu, fie de relatarea unui accident tragic de mină, fie de amintirea studiilor și călătoriilor din Occident, dar și continuată de reîntîlnirile cu Lisa și de despărțirea lor definitivă. Firește, acestea nu sînt decît o parte dintre interferențele de acțiuni și întîmplări, cărora li se adaugă cîteva scrisori extrem de interesante ale celui mai de seamă Corinda din vremurile noastre, ale fostului ministru Inocențiu, începînd din anii dictaturii fasciste și pînă în anul 1950, în pragul morții sale. Nu mai stărui asupra acestei probleme în cazul primei cărți. Cît despre cel de al doilea roman *(Zile în cuibul păsării)*, desfășurarea narațiunii pare aici mult mai unitară, în pofida diversității faptelor relatate, dar care sînt anterioare celor din prima carte, adică din perioada din preajma și din timpul celui de al doilea război mondial, deși, prin ceea ce se petrece în conștiința naratorului și chiar în mediul ambiant, nu o dată simțim că datarea sugerează convenția, fiind posibilă transpunerea pa-

cumpănă cu aspectele feerice ale narațiunii.

De fapt, povestirea, în simplitatea ei amăgitoare, instituie o realitate atemporală și vehiculează întotdeauna adevăruri fundamentale. S-a vorbit chiar de clasicitatea povestirii (Ion Vlad), între altele pentru că ea despoaie personajele de datele lor strict individuale reducîndu-le la cîteva trăsături general-umane. În temeiul acesta desigur G. Călinescu reducea și el lumea lui Sadoveanu la „un singur specimen uman în sute de ipostaze", iar Vl. Streinu socotea că ceea ce conferă eroilor sadovenieni prestigiul de ficțiuni estetice nu e viața particulară, ci felul în care individul „rezumă existența milenară a satului". Valabilitatea acestei teze se verifică și în cazul lui Sorin Titel, cel puțin în măsura în care admitem afinitățile prozei sale, în sfera povestirii, cu opera marelui înaintaș. Am putea lesne să extragem, din noianul faptelor zilnice, o tipologie umană specifică (copilul, adolescentul, tînărul etc.) sau experiențe cu valoare arhetipală, precum : inițierea erotică, misterul maternității și al morții etc., toate acestea dobîndind, prin repetiție, o vie și mereu proaspătă realitate în cărțile scriitorului bănățean.

La cele spuse pînă aici s-ar mai cuveni adăugată și funcția eliberatoare a povestirii. De multe ori personajele lui Sorin Titel convertesc ceremonialul narativ într-un exercițiu terapeutic, cu miraculoase puteri de exorcizare a suferinței și singurătății. În asemenea situații povestirea nu mai comunică, ci purifică, izbăvește, ca în capitolul în care doctorul Tisu îi spune Mariei „povestea" lui, fără să se preocupe dacă femeia îl ascultă ori ba : „Ea le are pe ale ei. Cînd să mai asculte și pe ale altora ? Important este c-am vorbit, și acuma parcă îmi este mai ușor" **(Pasărea și umbra)**.

Febra narativă a eroilor săi îi contaminează inevitabil și pe scriitorul însuși care, avînd revelația forțelor demiurgice ale povestirii, trăiește beția orgoliului „de a fi stăpînul tuturor întîmplărilor și amănuntelor din care lumea, încetul cu încetul, pe nesimțite, începe să prindă chip, să se nască și mai ales să se pună în mișcare..." **(Idem)**, ademenindu-ne cu nesecatele-i rezerve de taină și de poezie.

I. Cheie-Pantea

---

rabolică a unor amănunte semnificative ale lor în alte epoci, mai vechi sau mai noi.

Cea de a treia carte *(Vînătoare de vrăjitori)* își situează acțiunea, ca perioadă predominantă, din octombrie 1944 pînă în martie 1945, adică de la eliberarea orașului Z. și pînă la instalarea noii administrații românești în Nordul Transilvaniei de către guvernul democratic al doctorului Petru Groza.

În acest din urmă roman contează prea puțin schimbările continue de perspectivă, datorită alternărilor de timp (subiectiv și obiectiv), cu toate că și aici sînt prezente, prin diverse reconstituiri, cum se întîmplă în cazul destinului familiei Nicolae Sicoe, „gozarul și regele contrabandiștilor", tatăl frumoasei Drupi Anderko, soția inspectorului de siguranță din orașul Z. Ori, în cel al seniorului Corinda de Girbău și al fiilor săi gemeni („ai lupilor", Romulus și Remus), în care apare, cum menționam și în altă parte, acea formidabilă prezență a lui Horea. Ceea ce predomină în această ultimă carte este o mai vie și decisivă caracterizare a taberelor sociale, a complexității relațiilor dintre ele, în care credințele politice și sentimentele nu reprezintă totdeauna ceea ce vor să pară. Ne gîndim, în această privință, îndeosebi la Anderko, la soția sa ori la extrem de interesantul personaj **Moise Brahms**. Într-un fel, acesta din urmă își plătește, poate, cel mai scump omenia nativă, care-l ajută să depășească îngustimea dogmatică a cercului politic din care a făcut parte. Piciorul de lemn, cu însemnările notate pe el, purtat în brațe spre finalul cărții de naratorul însuși, ni se pare de o elocvență simbolică excepțională. Stările de conștiință, fie că este vorba de Moise Brahms, Drupi, Rodica Marcu, Ioachim Platon, ori de seniorul de Girbău, de asprii săi fii și de înteleptul Inocențiu sînt sondate din unghiuri diferite, ceea ce le conferă nu doar veridicitatea, ci și forță de cunoaștere a psihologiei sociale, în care noțiunea de „vrăjitori" dobîndește o accepțiune absolut nouă și definitorie pentru epocă.

Vînătoare de vrăjitori se constituie într-un bun roman social, într-o cronică de epocă, dar și într-un sondaj artistic de mare finețe în relațiile sociale propriu-zise și în dedesubturile psihologice profunde ale unor personaje adesea cu totul tipice pentru condiția și formația lor social-umană. Se pare însă că fresca socială realizată în ciclul romanesc al lui Mircea Vaida, originală și izbutită sub aspect artistic, se află încă în plină desfășurare. S-o așteptăm, deci, să se contureze în toată amploarea și forța ei literar-estetică.

Ion Lungu

CENTENAR

Alice Călugăru

ANUL trecut s-au împlinit 80 de ani de la apariția plachetei de versuri **Viorele**, iar în această vară calendarul literar consemnează centenarul nașterii autoarei Alice Călugăru. Despre viața poetei, G. Călinescu scria în 1941 că este „foarte puțin cunoscută...", iar în 1968, D. Micu afirma că totul se știe „cu aproximație", astfel că „existența acestei scriitoare, și cea literară, și cea omenească, începe și se încheie în mister". Așa se explică erorile și datele contradictorii apărute chiar în ultimii ani, în antologii, istorii literare, bibliografii.

Alice Călugăru s-a născut la 4 iulie 1886 în Paris, Arrondissement X, Rue de Marais 60, registru 192, nr. 2 903, fiică a lui Ștefan, ofițer român, și a Mariei Carabella. La 17 ani, Ștefan Stănescu se angajează în armată, iar mai tîrziu, ca sublt.-intendent participă la Războiul de Independență. În 1882 se căsătorește cu Maria, „jună română, studentă de 19 ani, născută în Liège — Belgia", fiica lui Petre și Alexandrina Carabella. În iulie 1885, ministrul de război decide ca Ștefan St. Călugăru (nume adăugat în armată!) să plece, pentru doi ani, la Paris „spre a studia tăbăcăria...". Aici, **vede lumina zilei Alice**, a treia lor fiică.

Alice învață carte în școli particulare din București. În primăvara anului 1903, pe cînd se pregăta pentru examenele de clasa a VI-a liceală, ea debutează în „Sămănătorul", cu poezia **În grădină**. Ca elevă în clasa a VIII-a — secția clasică —, la începutul anului 1905 depune, la tipografie, versurile **Viorele**, iar revista „Dumineca", în întîmpinare, publică o elogioasă prezentare a autoarei și a poeziilor ei. Surprinzător, la cei peste 18 ani, eleva vădește luciditate și precaută, se adresează lui T. Maiorescu. Acesta citește manuscrisul, îi prezintă observațiile, dar refuză să-i dea un „cuvînt de început". Eleva face modificările cerute de Magistru încît volumul apare în iunie 1905. Debutul editorial e primit cu înțelegere de N. Iorga și I. Gorun, dar cu rezerve de Ov. Densusianu. De fapt, multe din poezii sînt tributare lui Eminescu, Cosbuc, Iosif, Anghel și Cerna și numai prin cîteva versuri autoarea se distanțează de „gingurelile" și „vetustele" cîntece ale liricii feminine din epocă. Alice absolvă liceul în vara anului 1905, iar bacalaureatul îl trece în iunie 1906, la Sf. Sava, în aceeași sesiune cu G. Topîrceanu, M. Cruceanu și Al. Stamatiad. Cu îndrăzneală se implică în mișcarea literară, cunoaște pe Il. Chendi, St. O. Iosif, pe Sadoveanu și Gorun, pe Gârleanu și M. Dragomirescu, în decembrie 1905 are un nou colocviu cu Maiorescu despre versurile ei inedite, începe colaborarea la „Convorbiri literare" și „Viața literară", gustă din „dulceața" succesului. Dar, pe neașteptate, din pricina marilor dificultăți materiale, familia Călugăru părăsește în septembrie 1906 Bucureștiul, emigrînd în Franța.

La Paris, Alice perseverează în obținerea unei burse de la statul român pentru a continua studiile universitare, însă prelungitele ei încercări eșuează. În 1910 moare Ștefan Călugăru, iar restul familiei emigrează în America de Sud. În schimb, Alice rămîne singură să se descurce în metropola de pe Sena. Cît trăise tatăl ei, ea a publicat versuri în „Viața literară și artistică", „Ramuri" și „Provincia literară" (Tecuci), apoi vreo doi ani nu mai publică poezii. Abia în 1910 inaugurează colaborarea sa la „Luceafărul" și „Viața Românească". Departe de țară și fără ocrotire, trăia din expediente, fie „secretară" sau „corespondentă" de gazetă, fie „dactilografă" într-un tîrg belgian, de unde în 1911 revine la Paris în căutarea unei slujbe. Drepturile de autor expediate cu promptitudine de Ibrăileanu și Tăslăuanu îi acopereau nevoile traiului zilnic! Înfruntă cu stoicism umilințele, animată fiind de credința în poezie și în talentul ei. Îi scrie lui Topîrceanu că-i este frică doar de „vreun talent nou și neașteptat...". Aspiră să creeze o operă și-și asumă dreptul de a fi „vanitoasă și pretențioasă", altădată însă mărturisește că orgoliul ei literar **încă** n-are acoperire... Cînd i se propune să se întoarcă în patrie, răspunde ritos că „vrea întîi" să izbutească la Paris și pe urmă va veni acasă. Despre sine scrie dezinvoltă că e femeie tînără „în realitate nu... frumoasă" ci „numai interesantă" și „seamănă cu Sf. Sebastian al lui Leonardo". Devora cărți, frecventa spectacole (admiră pe Ed. de Max, pe Sarah Bernhardt), concerte și expoziții, cîntă valurile Atlanticului, scrie lui Chendi, apoi lui Ibrăileanu, Tăslăuanu și Topîrceanu, citește reviste românești, cere cartea lui Ibrăileanu, **Scriitori și curente**, iar după lectura schițelor **Viziune** și **Vis de femeie** exclamă : „Foarte frumos scrie Hortensia P. Bengescu, îmi place să citesc ce scrie ea".

Prin 1911 încearcă să „pătrundă" în presa franceză. Scrisoarea sa cade în mîna lui Charles Müller, redactor la „Le Journal", unul din autorii parodiilor **À la manière de...** Acesta îi recunoaște talentul, dar o îndeamnă să mai stăruie în versul francez. Prin octombrie 1912, Alice scrie că îi apăruse în „Le Journal" poezia **Les Chats**. Cu poemul **Les perles** participă la concursul revistei „Femina", sub numele Alice Orient și obține Medalia de aur, premiul II, originalitatea talentului său fiind relevată de criticul Henri Duvernois. Izbucnirea războiului o izolează complet de țară, însă ea continuă să colaboreze la diferite publicații franceze. În august 1921 se căsătorește cu ziaristul Louis Constant Edgar Müller, pe care-l cunoscuse prin 1914, și nu cu parodistul Charles Müller (mort pe front în toamna anului 1914), cum au scris eronat unii. Abia apăruse într-o publicație ieșeană știrea că poeta **a murit** și revista „Mercure de France", din decembrie 1924, anunța romanul **La tunique verte** de Alice Orient.

Ce s-a întîmplat după aceea nu știm. Dintr-o scrisoare (1942), existentă în Arhiva „G. Ibrăileanu" și semnată de profesorul Jean Livescu, aflăm că Alice a trăit după 1920 la Paris și **„a murit apoi (anul nu l-am aflat încă) bolnavă de nervi în Elveția. Are rude care, momentan, se află în America de Sud"**. S-a dovedit (C. Popescu-Cadem) că poeta n-a decedat în Franța, ci sigur pe alte meleaguri : investigații incomplete duc la presupunerea că s-a stins din viață în deceniul patru, fie în Elveția, fie într-o țară din America de Sud, sfîrșitul deci continuă să fie învăluit în mister.

DUPĂ volumul **Viorele**, pînă la plecarea în Franța, Alice Călugăru a publicat în periodice 18 poezii originale și șase traduceri. Acum optează pentru poezia „de concepție", „amalgamată cu pasteluri, „reverii, „contemplații" (D. Micu). Tehnici parnasiene și evadări livrești sesizăm în **Ploaie de stele** sau **Pămînt** (după poemul **La terre** de contesa de Noailles). Talentul liric, înclinat spre beția percepțiilor senzoriale și „existențele" primitive, se revelă doar în **Nuferii**, **Pisicile** și **Țiganii** (II). În unele poeme transpar ecouri din lirica romanticei Marceline Desbordes-Valmore, cît și din **Le coeur innombrable** de Anna de Noailles. Predispusă neliniștilor spirituale, trăirilor interioare intense și luciditătii Alice Călugăru se eliberează definitiv de sentimentalismul epocii.

Ultima etapă, cea a deplinei maturități lirice, cuprinde 49 poeme în limba română, aproape toate publicate în „Luceafărul" și „Viața Românească". Unele sînt poeme antologice și deschise spre modernitate : **Torsul**, **Somnul**, **Ritmul**, **Cîntec de greier**, **Cîntec de fus**, **Copacul**, **Cîntec de ploaie**, **Cîntec urciorului** și mai ales **Buruieni**, **Visul**, **Cîntec de plasă**, **Rugă Soarelui** (sugerat de **La prière devant le soleil** din vol. **Les Éblouissements** de Anna de Noailles) și **Șerpii**. E. Lovinescu sublinia că aceste poezii se caracterizează prin „lipsa lirismului direct și a feminității sentimentale, prin observație și putere descriptivă, prin obiectivitate și chiar prin oarecare virilitate de expresie". G. Ibrăileanu scria în 1928 că poeta „...a trecut ca un splendid meteor" și-i fixa locul artistic după Hogaș, H. P. Bengescu, Galaction și Arghezi. Poetul **Cuvintelor potrivite** o elogia pe Alice Călugăru la superlativ „...cel mai mare poet al generației mele", iar I. Pillat nu ezita să scrie, în 1941 : „Este cea mai bună scriitoare, cea mai personală,... deasupra scriitoarelor contemporane...". „Se observă la poetă, — scrie G. Călinescu — care e abundentă în compoziție și nu bogată în imagini, o înclinare de a transcrie polifonia din univers, latură simbolistă". Pentru Perpessicius, lirismul nostru feminin „patronat de Alice Călugăru și Elena Farago" evoluează de la lirica cosbuciană pînă la „poezia de rafinată modernitate" a remarcabilelor poete din epoca contemporană. Într-o altă viziune, Al. Piru o consideră pe Alice Călugăru, prin originalitatea și modernitatea liricii sale, „mult mai interesantă" decît Elena Farago. Contribuții valoroase la cunoașterea scrierilor Alicei Călugăru sînt portretele literare de C. Ciopraga și I. Rotaru și, cu deosebire, studiile lui D. Micu.

Inegală ca valoare artistică, exigența și gusturile cititorului modern reține din opera acestei poete vreo douăzeci-treizeci de poezii, unele antologice, deschizătoare de orizonturi noi în lirismul românesc modern.

Dintre scrierile publicate în franceză, deocamdată se cunoaște romanul **La tunique verte** (ce va apărea, în curînd, în ediția Alice Călugăru, la Editura Minerva). Romanul este o scriere „bizară", iar, după noi, caracterul ei autobiografic nu trebuie căutat în exaltările imaginației și fantasticului din capitolul **Povestirea lui Lilis**, ci în experiența dramatică, colorată cu felurite întîmplări deocheate ale fetei ce se vede dedublată în tunica verde. Pentru Lilis, existența cotidiană este un mister, ca și lumea de apoi, pretutindeni o așteaptă capcanele, răul și egoismul sînt atotputernice. Un fior de mizantropie îi macină conștiința, iar în neîntreruptă ei migrație, Lilis retrăiește arta, se emoționează gîndindu-se la „perle". — rememorare analogică a ideii din poezia **Les perles** — are senzația eliberării din chingile cotidianului numai prin mijlocirea „Artei prezent-trecut". — Muzica — „acest suflu minunat care călătorește printre noi...". Evident, poeta noastră citise narațiunile post-naturaliste, cunoștea prozele simbolistilor și romanul psihologic, de la J. K. Huysmans și Villiers de l'Isle Adam pînă la Paul Bourget și Maurice Barrès, prețuia romanele Elenei Văcărescu **(Amor vincit**, 1909 și **Le Sortilège**, 1912) pentru lirismul lor psihologizant, senzualismul frenetic și fantaziile despre haiducii din tinuturile valahe.

Cantitativ, destul de restrînsă, fragmentară chiar și cu aspecte încă insuficient cunoscute (poemele și publicistica în limba franceză), opera acestei scriitoare „meteorice" reprezintă totuși o pagină originală în evoluția poeziei române moderne, a celei feminine în special.

Pavel Țugui

Laudă fîntînii

Tot așa cum
fîntînile
scot apa din adînc
noi —
fîntînari de belșug
aducem
lumina
din străfunduri
și
din depărtările
văzduhului
Și cînd aproapele
cu departele
se înfrățesc
urmează
să vedem
dacă în curățenia
fîntînii
mai adăugăm
o cunună
de zîmbete
un ban de aur
umbra faptului divers

Inima și rădăcina
împreună
dau lumina
Lumina e ca pădurea
nu se taie
cu securea

Sacii grei de rod ai zilei
mușcă din fîntîna milei
iar lumina
bucuroasă
se revarsă
peste masă

Cantos

Ce sîntem mă întrebi
Sîntem strigăt surd
strigăt năpraznic
ne resemnăm
pînă la tăcere
Totuși nu înainte
să fim păsări
să ne încordăm
aripile și glasul
să ne lăsăm purtați
de curenții de aer
cu penele fremătînd
spre furtuna
ce cuprinde cerul
și îi clatină
stelele
Atît cît știm
să vislim spre ceilalți
sînt șanse
să ne cunoaștem
chiar dacă
în miez de noapte
ne întrece un stîlp de telegraf.

Chemare

Mileniul ca un măr
se coace pe cracă
Jos, între pietre
sufletul veacului nou
stoarce din ierburi
auzului meu
întinsele, orbitoarele creșteri
Fiece cuvînt
plesnește de sevă
trece peste mîna mea
legănat de amiază
iar veacul tîrziu
îl simt
chemător
în abur de clopot
Patria înnoadă șirul veacurilor
chemarea ei
urcă în nori
sacră înțelepciune
ce deschide
toate ferestrele.

Henri Zalis

Traian COŞOVEI

În plînsul sirenelor

Şi – aproape nu am prins de veste cînd am rămas
mai singur şi mai neajutorat
decît în clipa, în clipele de ţipăt cînd am fost aruncat
ca o durere fără leac din trupul mamei pe pămînt.

AyaSofiya eşti – în Noaptea de vineri –
cu miile de candelabre din tine aprinse,
cu nesfîrşitele chipuri de aur din tine,
din cele mai sfinte şi necuprinse.

Dar – nu era acea Vineri – era duminică –
a treia zi după echinocţiul de primăvară, la Tomis.
Am privit marea împovărată, am ascultat sirenele –
plopii din faţă nu se vedeau – şi am privit,
cum m-aş fi uitat în mine, ceaţa – am ascultat gheţarii.

În plînsul sirenelor –
cum să nu-ţi fie dor de plînsul sirenelor de ceaţă,
de uriaşii gheţari încremeniţi pe mare,
de luminile înghemate, de zidurile înghemate –
şi de ea, plecată – sau pierdută – şi ea ger şi ea gheaţă,
şi ea ceaţă, printre gheţarii din ceaţă –
cum să nu mă gîndesc numai la ea !

Mai rămăsese o linguriţă de cafea cu înlocuitor –
ţigări aveam – spirtiera adusă de ea – spirt sanitar era.
Mi-am înfăşurat mai strîns halatul verde făcut de ea,
mi-am îndesat căciula, am pus de cafea –
am aprins o ţigară, am privit gheţarii îngrămădindu-se,
trosnind sub fereastra mea, am ascultat gheţarii,
sirenele sub gheţuri.
Şi în clipa aceea cînd mă gîndeam la ea –
stoluri de lebede, cocori au apărut strigînd speriaţi,
zburînd dezordonat pe deasupra gheţarilor,
izbind cu vuietul lor fereastra şi dispărînd.

Şi am rămas în mijlocul gheţurilor, înfăşurat,
cu căciula îndesată pe cap,
într-o singurătate şi mai grea,
cu gîndul la acele stoluri nălucitoare, cu gîndul la ea.

Venise cam pe ghimpi – cu un buchet de garoafe –
pe care eu aş fi vrut să le găsesc pentru ea.
Bine că nu m-am grăbit să-i mărturisesc că mă intimidase
cu florile aduse – visate de mine pentru ea ! –
Pentru că erau flori pentru mătuşa sa –
şi trebuia să plece să-şi aniverseze mătuşa.
Am spus că este foarte bine aşa – chiar m-am bucurat –
i-am ajutat să împacheteze mai bine florile – şi a plecat.

M-am înfăşurat mai strîns în verdele halat
comandat odinioară de ea – mi-am îndesat căciula –
şi astfel am pornit să-mi petrec ziua –
a treia după echinocţiul de primăvară – ziua mea.
Ceaţă adîncă, nepătrunsă duminică –
zi, care nu ştie nici de ruşine, nici de frică ! –
Nici pe faleză, nici în odaia mea fioroasă –
în tot oraşul nici o furnică ! –
Beznă solemnă în cinstea mea.

Pe zarea înecată a mării creşteau întruna gheţarii –
plină odaia mea de plînsul sirenelor în ceaţă –
din ziduri şi din toată viaţa, din toată lumea
mă-mbrăţişa cu drag întreaga lumii gheaţă.

Aş fi băut ceva – în cinstea ei, în cinstea gerului,
în cinstea gheţarilor încremeniţi pe mare –
în cinstea acelor lebede, păsări nălucitoare –
dar era draga duminică –
şi-n tot oraşul nici o furnică.

Mi-am îndesat mai bine căciula cu urechi,
încă o dată înfăşurat mai bine halatul dat de ea –
şi iar am început să-mi sărbătoresc ziua cu ea.
Am pregătit piinea – firimiturile pentru vrăbii –
să le dăm cînd va veni ea – să se bucure ea :
Am aprins o ţigară, am ascultat gheţarii, sirenele –
m-am pomenit cîntînd „Stepa", cîntată sfîşietor şi dulce
– şi numai de ea –
„Aş pleca, aş pleca – dar unde, altundeva,
decît numai în tine, sfîntă stepa mea"...
M-am gîndit la ea şi la viaţa cu ea –
la viaţa fără ea, la viaţa lumii fără ea –
Şi cum au ajuns gheţarii, cine a împins gheţarii
şi ce înţeles au aceşti monştri de gheaţă,
cu stoluri de lebede, sau cocori, păsări nemaivăzute
aproape să-mi spargă fereastra ! –
Ce tot îmi pui la cale, tu, soarta mea !...

Am iubit prea mult Dunărea –
poate am uitat prea mult Dunărea –
şi acum mă îmbrăţişa cu toate sloiurile asupra mea,
nemiloasă – ne urmărea, pe mine, pe AyaSofiya
iar AyaSofiya lipsea.

Am încercat curentul, lumina, am pipăit caloriferul,
mi-am încins halatul, mi-am îndesat căciula –
m-am răzvrătit, mi-am aprins o ţigară :
„Cine, ce eşti tu, fiară, monstru, care împingi în mine
toată ceaţa şi îngrămădeşti asupra mea toţi gheţarii
şi trimiţi tot întunericul şi toată frica asupra mea !
Cine sînteţi, dezastre – unde este la vremea asta ea –
ce nenorocire pregăteşti, univers nepătruns, asupra mea !
Ce nume porţi, fiară, de mult înfiptă în carnea mea –
cine eşti de crezi să mă desparţi vreodată de ea ! –
Cine eşti, monstru, care nu vei ajunge niciodată
pînă la ea –
cea mai ascunsă şi păzită în cea mai adîncă inima mea !
De sînteţi din mine – să vă feriţi de mine –
de sînteţi din afara mea – nu veţi scăpa de mînia mea !

Astfel am pregătit firimiturile pentru vrăbii,
aşteptînd-o să le împărţim, să ne bucurăm împreună –
dar toată vrabia în cuibuşorul ei dormea – sau tremura –
din tot universul numai ea nu venea ! –

De nu i s-ar fi întîmplat vreo nenorocire !
Mi-am luat cuţitul, am ieşit –
dar în care parte a neantului să pornesc după ea ! –
Şi dacă vine în lipsa mea şi nu are cheia ! –
Totul este adînc, întors pe dos, primejdios !
Ţinîndu-mă de garduri, ocolind păsările înghemate,
am nimerit casa, m-am întors.

Am încercat dacă a venit lumina, căldura,
mi s-a părut că a intrat c-un dulce foşnet ea –
nici lumina, nici căldura, nici ea.

Aş fi băut ceva ! Un pahar amîndoi, la ziua mea !

Mi-am adus aminte că a spus să curăţ cartofii –
am curăţat cartofii, cu gîndul la un poem despre ea –
„Mîinile ei ca mierea" – cum se ascundea cartoful
în mîinile ei mici, fericit să-l cureţe ea –
nu există piatră în univers – să nu mă ducă la ea.
Mi-am îngropat faţa în palmele înghemate –
să nu mai pot să gîndesc –
nu-i nimic, nu-i nimic, nu-i nimic !...
Mi-am simţit în palme obrajii năpădiţi de barbă –
uitasem că era ziua în care îmbătrînisem ! –
La timp a venit şi curentul – lumina –
repede am pus aparatul în priză – apoi am renunţat,
am rămas zburlit, încenuşat – ca un tîlhar, crucificat –
cu toate uşile deschise pentru ea.

Şi s-a făcut şi mai întuneric şi mai frig, mai urît,
cu gheţarii în ceaţă, în beznа mării trăsnind,
de sub gheţari sirenele noastre abia mieunînd –
chipuri de fier ruginit, femei părăsite
în veşnicul schimb de noapte, în iadul în care-or fi ele –
decît cu plînsul lor, cu ce să ne-ajute !

Am terminat toate treburile pe ziua de azi –
vrăbiile nu au mai venit –
ar fi trebuit să lucrez – sau să dorm mai de mult –
poate-ar fi fost mai bine să nu mă fi născut ! –
Nu-i uşor să ştii cum ar fi fost mai bine –
de vreme ce, oricum, nu ştiu prea mult despre mine.
Mă gîndeam la atîtea stoluri viscolite, spulberate –
pentru ce nu, printre ele şi eu !...

Şi – parcă mi-ar fi auzit gîndurile –
în clipa aceea, odată cu lumina –
şi mai strălucitoare decît lumina –
a năvălit pe uşile deschise ea –
s-a mai aprins de o mie de ori lumina.

Şi radiind şi înghemată, cu haina sloi pe ea –
ca şi cum s-ar fi repezit la tubul de oxigen,
a schiţat un sărut, a trecut să fiarbă cartofii –
Sora Umanităţii ! – Caritatea !...
Umbla cu mersul uşor, mărunţel, jucăuş,
al femeilor din legendara Asia –
înţelegeam că încă nu mă văzuse –
sau mă văzuse – şi încerca să se joace cu mine –,
sau mă reanima.

Întîrziase ocolind ţărmul, faleza
trecuse pe deasupra uriaşei întinderi de gheţari,
străbătuse printre stolurile de lebede, cocori –
a vrut să-mi aducă o lebădă dar era prea greu
şi nici nu s-ar fi potrivit cu ziua mea.

Dar eu – pentru ce nu am ieşit să văd gheţarii, cocorii
Mă rugase – da, mă rugase – să merg cu ea –
de ce n-am vrut ! Este soţia, văduva profesorului –
are şaptezeci de ani – şi-a doua mamă pentru ea –
m-a întrebat de tine – sînteţi născuţi în aceeaşi zi –
mi-a trimis sărutări – de zece ori mai bună decît mine
şi avea şi un vin bun pentru tine – noi n-am băut.

Nu era tîrziu – nu trecuse un veac, de cînd plecase.
Am înţeles că ocolise marea, gheţarii, lebedele, cocorii –
Gheţarul, gheţarii – Antarctica noastră – eram eu !
Dar ea – cum a îndrăznit de a răzbit
prin acest întuneric cumplit !
Şi m-am uitat, ocrotitor, la ea –
să nu aibă urme de monştri pe ea.

„Plec în clipa asta, dacă te mai uiţi la mine aşa !" –
Şi-a aruncat în neştire haina – am crezut că smulge uşa.
Am zăvorît de trei ori uşa :
Vei pleca pentru totdeauna din mine şi din gerul acesta –
dar nu în beznа şi în jungla asta !"
„Decît cu tine –
mai bine încăierarea fiarelor din noaptea asta
Deschide – sau mă arunc pe fereastră !"

Aş fi băut ceva ! – Vinu-ăla bun, de la mătuşa !
Am închis încă o dată uşile, ferestrele,
am ascultat gheţarii – şi sub gheţari sirenele,
am ascuns cheile, am încercat încă o dată ferestrele –
stătea îmbrăcată cu haina încă înghemată,
pîndind cheile, pîndind fereastra –
mă vedea dărîmat, aştepta să adorm – sau să mor –
şi să plece, să se arunce –
o cruzime mai mare decît noaptea de afară umpluse casa.

Temător, ocrotitor o privisem
dar ce înfăţişare şi ce privire voi fi avut
pentru monştrii la care m-am gîndit –
şi cu înfăţişarea aceea de ucigaş cinstit
am privit-o pe ea – şi n-am vrut s-o jignesc – n-am vrut ! –
Ea pentru ce nu mă înţelegea !

Era noaptea, în care mă născusem
pentru a nu ştiu cîta mia noapte, din îmbrăţişarea sa –
pînă aproape să uit de mama !
Noaptea în care mă aducea pe lume ea.
„Nici din casa asta, nici din tine, nici din viaţa mea –
nici din uriaşa viaţa, aventura noastră –
n-avem unde pleca – sîntem amîndoi în mîna ta." –

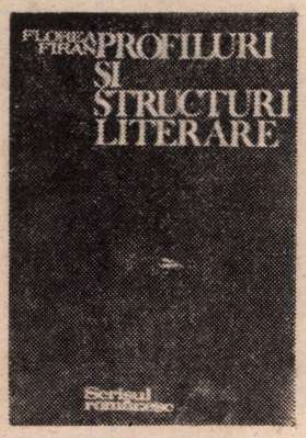
Prin beznа lumii şi din mine, m-am furişat alături de ea,
mai singur, mai nenorocit
decît în prima noapte, la sînul mamei, pe pămînt.
Cum nu au dormit sirenele pe mare –
nu a închis ochii ea – de necredinţa, nebunia mea.
Plîngea, simţeam cum pîndeşte să deschidă fereastra.
Sub ferestre, gheţarii, sirenele, marea, ceaţa
şi stoluri naufragiate mă chemau –
ascultam respiraţia ei, care urmărea respiraţia mea –
Dunărea căutîndu-mă peste tot, descoperindu-mă aici,
şi de la depărtare, prin înverşunate ocoluri pe mare,
mă ajungea cu toată iubirea, cu toate zăpoarele în ea –
cu toate făgăduinţele că mă va întoarce la ea.

Ca în prima mea noapte pe pămînt –
am vegheat ca pentru ultima oară la zidul aurului sfînt,
cu cheile împărăţiei vieţii mele sub cap –
şi în auz gheţarii, glasul Fluviului meu –
cu marea sub zăpoare, cu stoluri de lebede pribegind,
cu AyaSofiya lîngă mine plîngînd – cu vrăbiile noastre
visînd firimiturile,
în plînsul sirenelor, în plînsul cîntecelor ei pentru mine –
în întunericul fără hotar –
două păsări prinse din zbor în adîncul unui gheţar.

Dar – cine-ar putea să creadă să supravieţuiască –
fără să se înspăimînte veşnic pentru strălucirea din ea,
fără să piară de nedreapta necredinţă în ea !...

24 martie 1985 – 30 martie 1986
Tomis – Bucureşti

O nouă antologie olteneacscă



DUPĂ ce ne-a dat, în amplă antologie cu titlul **De la Macedonski la Arghezi**[1]), un conspect asupra literaturii provinciei sale, Florea Firan, lărgindu-și cadrele investigației, ne oferă în noua sa culegere, **Profiluri și structuri literare**[2]), o galerie de portrete, din vechime pînă în zilele noastre, distribuite mereu alfabetic, de la **A** la **L**, inclusiv, așadar promițînd o continuare a lucrării, bogat informată biobibliografic.

Din punct de vedere cronologic, deschizătorul de drum, cronicarul Dionisie Eclesiarhul (1759—1820), mare copist de condici, datorită caligrafiei sale impecabile, își merita locul, prin savoarea „vocii" sale, cum se spune astăzi. N-a fost însă călugărit la Tismana, cum ni se spune, ci la Cozia, după cum glăsuiește autograful său pe exemplarul nostru din **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul**, ediția princeps, de Dimitrie Cantemir, tipărită la Iași și datată „1698, avgust, 30". Iată și textul ex-libris-ului autograf, în care proprietarul cărții, prin unicul cunoscut, numai în aparență, patronim, își divulgă locul postrigului[3]) :

„Din cărțile smeritului ieromo(na)h Dionisie Cozîianul ecli(siarh) mitropoliei Valahiei cumpărată în București de la un creștin din mah(a)l(aua) Gorganului în taleri doisprezece și giumătate — 1809, o(c)t(om)v(rie) 5.

Dionisie Ecli(siarh) Mitr(opoliei) is(cal)".

Hronograful Țării Românești de la 1764 pînă la 1815, scris în ajunul datei terminale, are un pronunțat caracter memorialistic și o cuceritoare vervă populară.

Al doilea, în dată, dintre scriitorii olteni, este Dimitrie Jianu (1800—1880), de la care ne-a rămas un **Mentor sau Abecedar** (Sibiu, 1836). A fost însă, „în 1848, prefect al Revoluției în Muscel". A mai publicat, în 1835, o traducere din **Filosofiul indian sau Mijlocul de a trăi mai fericit în soțietate**, de Chesterfield, firește, „după un intermediar francez".

I-a urmat mai cunoscutul traducător al **Halimalei** (O mie și una de nopți), 1835—1838, Ioan Gherasim Gorjanu (1800—1857), și el pașoptist, suferind închisoare la Buzău. A scris și el un manual, cu titlul **Școlaru sătean sau Cărticică cuprinzătoare de învățături folositoare**, București, 1840, precedat de altul, **Dascăl pentru limba franceză** (1832).

Pe aceeași linie progresistă s-a situat comisarul de propagandă Dimitrie Iarcu (1817—1879), primul nostru bibliograf, cu utilul său **Repertoriu cronologic sau catalog general de cărțile române** (ed. I, 1869, a doua, cu titlul **Bibliografia cronologică română**, 1873).

Un autentic „fidel Achate", dar al lui Ion Heliade Rădulescu, a fost N. B. Locusteanu (1821—1901), participant la Revoluție și exilat la Brusa, memorialist și apologet al idolului său.

Această notabilă serie de primi născuți ai veacului, totodată pașoptiști înflăcărați, o închide viitorul jurist, ministru și academician Gheorghe Chițu (1828—1897), și el „comisar de propagandă" pentru Oltenia. A comis și el poezii, ba chiar și sonete. Iată, dar, din **Cîntecul olteanului**, versurile citate de antologist :

„Oltean mîndru și voinic,
Fără frică de nimic"
(în ziarul „Oltul", 1857).

Următorul, Grigore Gănescu (1830—1877), a fost mai cunoscut în Franța, ca publicist, neîmpăcat adversar al celui de-al doilea imperiu, dar a publicat și o foarte importantă carte pentru informarea opiniei occidentale. **La Valachie depuis 1830 jusqu'à ce jour, son avenir**[4]) (1855), considerată de Florea Firan „fresca socială, culturală, politică", succedată de **La Diplomatie et la nationalité** (1856), în care „un loc central îl ocupă Unirea Principatelor".

Ultimul, cronologicește vorbind, pașoptist, ca să zicem așa, prin dispensă de vîrstă, a fost viitorul director al Băncii Naționale și ilustrul om de finanțe Eugeniu Carada (1836—1910), care în 1848 „depunea jurămînt pe noua Constituție dată poporului de revoluționari, jurămînt căruia îi va rămîne toată viața credincios". Tot atunci, precocele adolescent „asigură legăturile dintre revoluționarii craioveni și comandamentul trupelor turcești, care îl folosea ca dragoman, îndeplinind conspirativ și sarcina de curier al pașoptiștilor exilați".

Am ținut, prin această grupare, să ilustrez caracterul patriotic și progresist al fiilor Olteniei, primogeniți și precursori ai României libere și independente.

Un alt grup important îl alcătuiesc folcloriștii, cu același Carada, cu I. G. Bibicescu, care a dăruit colecția și biblioteca sa, de dimensiunile aceleia a lui N. Iorga, orașului Turnu-Severin, creînd și vocabula **folclorist** în locul sintagmei „culegător de folclor", cu Teodor Bălășel, cu Vasile Cărăbiș, apoi cu G. F. Ciaușanu, I. N. Dumitrașcu, Angela Dumitrescu-Bega, cu Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, Gheorghe Fira, culminînd cu postum mult prea prețuitul D. Caracostea (1879—1965), slătinean, dar mai ales cu George Breazul (1887—1961), muzicolog, autorul monumentalei sinteze **Patrium Carmen**[5]). Dintre cei în viață este proeminent Al. I. Amzulescu (n. în comuna Valea Stanciului, Dolj, la 4 decembrie 1921), specialistul care a deschis „calea în alcătuirea planuitului Corpus al cîntecului epic popular românesc", cu numeroase culegeri fundamentale de balade, personal clasificate și științific înregistrate.

POEZIA este cel mai bogat afirmată numeric, începînd cu reprezentanți ai simbolismului, ca Traian Demetrescu, discipolul lui Al. Macedonski, urmat de Mircea Demetriade și Nicolae Budurescu, iar dintre cei în viață, cu decanul de vîrstă al poeților din zilele noastre, Mihail Cruceanu (n. la 13 decembrie 1887), căruia-i urăm să atingă și să depășească vîrsta centenară. Modernismul ce se reclamă de la Urmuz a fost reprezentat de Tiberiu Iliescu (1906—1978), căruia însuși cel de mai sus i-ar fi semnat portretul reprodus în carte : „Tiberiu Iliescu văzut de Urmuz". Îmi rostesc încă o dată cartezianul „dubito".

Gorjan prin ascendență, Tudor Arghezi este marele staroste al oltenismului literar, teoretizat de Petre Pandrea, dar simbolizat de genialul poet prin alegorica repetată mențiune a cobilței. Craioveană prin adopțiune a fost Elena Farago (1878—1954), cinstită de localnici prin casa memorială ce-i poartă numele. Amintesc că în 1907, colaborînd cu N. Iorga, colecta sume de bani pentru ajutorarea familiilor victimelor sîngeroaselor represiuni.

Poate cel mai rafinat dintre poeții olteni interbelici a fost Mihail Celarianu, mai ales cu placheta **Flori fără pace** (1938), superioară, credem, celebrei **În grădină** (1905) de D. Anghel. Cu D. Ciurezu (1897—1978), fostul nostru coleg în anii de studenție, s-a rostit viguros tradiționalismul liric, în care a răsunat elegiac coarda sentimentală a lui Virgil Carianopol (1908—1984), în același timp pitoresc evocator al **Ștergarului românesc** (1973) și al **Cîntecelor oltenești** (1977).

Din noul val de versificatori sînt în curs de limpezire poeți de talent, care nu și-au găsit încă „vocea" sau nu și-au cristalizat „mesajul".

Olteni prin lexic și material de observație sau de evocări sînt, mai ales, Ion Marin Iovescu (1912—1977), în care E. Lovinescu credea a fi descoperit un nou Creangă, și Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, 1881—1963), a cărui povestire **O judecată pe munte** promitea un mare prozator. Marele romancier al lui Florea Firan este Mihail Drumeș (1901—1982), în care antologantul a văzut un omolog al creatorilor lui **Tristan și Isolda, Manon Lescaut** și **Paul et Virginie.** Nu aprobăm, Nu contestăm. Consemnăm. De altă calitate sînt romanele aceluiași Mihail Celarianu, **Femeia sîngelui meu** și **Diamant verde**, iar **Polea pe furate**, în epistole, ne-a revelat o vînă de autentic umor caragialesc, exploatată și în **Noaptea de fericire.**

Literatura epică feminină a fost reprezentată de romancierele Alice Botez și Elena Iordache-Streinu, iar proza scurtă de Sarmiza Cretzianu, cu evocarea micii boierimi motrene de la sfîrșitul secolului trecut.

Un loc aparte i se cuvine lui N. M. Condiescu (1880—1939), nu atît cu romanele sale, cît cu impresiile de călătorie din **Peste mări și țări**, cînd a făcut ocolul pămîntului, evocîndu-i întinsa paletă coloristică.

Pe cît de modestă, dar valoroasă, a fost contribuția neștiințifică a lui D. Iarcu, pe atît de universal prețuită a fost exhaustiva lucrare a diplomatului George Bengescu, academician (1848—1923), **Voltaire, Bibliographie de ses oeuvres** (1882—1890), urmată de o **Bibliographie franco-roumaine du XIX-e siècle** (1895).

Ca specialiști, notăm, dintre cei dispăruți, pe comparatistul Alexandru Dima (1905—1979) și pe latinistul N. I. Herescu (1906—1969), cu **Bibliographie de la littérature latine**, Paris, 1943.

Menționăm printre învățații olteni în viață, pe anglicistul Mihnea Gheorghiu, pe italienistul Al. Balaci, pe hispanistul Paul Al. Georgescu și pe slavistul I. C. Chițimia.

O bună traducătoare a lui Ibsen a fost soția lui M. Dragomirescu, Laura (1893—1981).

Traducerile lui Tudor Arghezi, începînd cu nemenționatele **Amintiri din casa morților** de Dostoievski și sfîrșind cu **Fabule** după La Fontaine, sînt adevărate creații.

Teatrul a fost reprezentat antebelic de Haralamb Lecca (1873—1920), prietenul Aristizzei Romanescu. Astăzi, menționăm pe interesantul dramaturg Valeriu Anania (n. 1921), poet și memorialist talentat.

Șerban Cioculescu

[1]) Cu o prefață de Ovidiu Papadima, Scrisul Românesc, Craiova, 1975.
[2]) Contribuții la o istorie a literaturii române, **ibid**, 1986.
[3]) Călugăririi.
[4]) Țara Românească din 1830 pînă azi, viitorul său.
[5]) Lat. : cîntecul strămoșilor.

Trapez

(CLXXII)

749. Într-o noapte de iarnă, pe Bulevardul Bălcescu, o bătrînică înfofolită, încotoșmănată, purtînd o căciulă cu clape, abia își tîrșie pașii prin zăpadă. Aproape de Universitate, descoperă poteca neagră a unui ghețuș. Brusc înviorată, se dă cîțiva pași înapoi și își face vînt, cu elanul școlăriței de odinioară.

750. A fi amiral în flota engleză mi se pare mai mult decît a fi regele Angliei.

751. Observa cu cea mai mare atenție evenimentele la care era martor, apoi începea să le relateze cu atîta scrupulozitate, încît pînă seara deveneau de nerecunoscut.

752. Nu pricepeau cum cel mai bleg dintre ei era întotdeauna sătul. Se apropia de stînă și, fără pic de rușine că își face neamul de rîs, le ademenea behăind.

753. Două de la spații verzi, tinerele, cu măturile subțioară, cu fustele filfîind în jurul pulpelor, străbat Cișmigiul și trec prin dreptul meu tocmai cînd una spunea : — Zice că este stresat.

754. Era o mofturoasă și o rafinată. Nu consimțea să prindă decît șoareci argintii.

755. Nu știu cît de grea va fi fost viața părinților noștri, dar dacă a fost cît geamantanele lor de piele — a fost tare grea.

756. Oare pînă unde va fi venind noroiul despre care spuneam că ne-a venit pînă la genunchi ?

Geo Bogza

Revista revistelor

„SECOLUL 20"

(nr. 289-290-291)

● NUMĂRUL triplu 289-290-291 al „Secolului 20" este un număr omagial dedicat aniversării a 65 de ani de la înființarea P.C.R., „moment hotărîtor în cumpăna istoriei", cum se arată în editorialul revistei, „cînd P.C.R. a intrat în arena politică a țării, ca forță organizată, destinată să mobilizeze masele și să le conducă spre triumful luptei împotriva exploatării sociale, pentru libertate și deplină afirmare". În deschiderea numărului, Ion Ardeleanu evocă momentele importante ale istoriei partidului din etapa premergătoare înființării lui pînă azi, iar Ilieș Cîmpeanu, cercetînd presa dintre cele două războaie, stabilește un „Itinerar de cultură democratică", relevînd strînsele legături ale presei românești de stînga cu mișcarea comunistă din țara noastră. Un bogat material ilustrativ, selectat din grafica militantă a epocii, însoțește comentariul și grupajul de texte reprodus din publicațiile vremii („Inscripții și secvențe grafice").

În continuare sînt oferite cititorului două texte din teoria criticii moderne cu orientări semnificative : unul aparține lui Jürgen Habermas, celălalt lui György Lukács. Acesta din urmă, referitor la **Doctor Faustus** de Thomas Mann, este susținut în capitolul următor al revistei, de traducerea unora dintre cuvîntările radiofonice ale marelui scriitor adresate ascultătorilor germani în perioada războiului. Imaginea tragediei declanșate de nazism este completată de fragmente de jurnal **(Cotitura)** ale lui Klaus Mann și de o interesantă „surpriză a istoriei literare" : Wilhelm Stepper Tristis, scriitor timișorean plurilingv din al cărui roman, **Spațiul meu vital**, sînt traduse cîteva fragmente. Adriana Babeți și Szerkernyés János au pornit pe urmele mărturiilor despre acest pe nedrept uitat scriitor, martor al unei epoci frămîntate, ziarist care a asistat la ședințele Ligii Națiunilor, a intrat odată cu ocuparea Franței în Rezistență și a fost arestat în gara Lyon în 1941 pentru a dispărea obscur într-un lagar de concentrare. Această incursiune în anii tragici ai războiului este subliniată emoțional prin cîteva reproduceri din Picasso, expresii ale climatului de violență și cruzime al epocii.

O revelație pe care „Secolul 20 o oferă cititorilor este traducerea unor fragmente din romanul **Memorial do convento** al scriitorului portughez José Saramago, în acest moment un **best-seller**. Romanul privește cu subtilă și acidă ironie, într-o scriitură de mare rafinament, ce concurează pe Márquez sau Umberto Eco, epoca lui João al V-lea, cel care a construit orgoliosul palat-mănăstire de la Mafra. Romanul montează diferite planuri narative — cel al palatului, cel al constructorilor, cel al micilor meseriași etc. În aceeași secțiune a revistei, Darie Novăceanu prezintă și traduce un fragment din ultimul roman al prozatorului argentinian Ernesto Sábato : **Abaddón, Exterminatorul.**

O introducere în spațiul cultural românesc o reprezintă **Omul ca desen în spațiu**, planșă cu reproduceri ale sculpturii lui Napoleon Tiron, și cu un comentariu semnat de Dan Hăulică.

Cu titlul **Nichita Stănescu în pragul posterității** sînt publicate inedite (ultimele poeme și eseuri dictate între 28 noiembrie—9 decembrie 1983), traduceri ale versurilor poetului în limba italiană (Marco Cugno, care are și o substanțială analiză intitulată **Poetica necuvintelor**), spaniolă (Omar Lara) și engleză (Peter Jay) și de asemenea comentarii semnate de Sorin Dumitrescu **(Despre firescul geniului)** și Andrei Pleșu **(Umbre, ecouri, zăpezi).**

În **Trasee în actualitate** sînt consemnate contacte culturale ale artiștilor și scriitorilor români pe meridiane europene (Bratislava — Geo Șerban ; Roma — Viareggio — Dinu Flămînd; Copenhaga — Geta Brătescu). Aici este publicat și comentariul **Ponderea septentrionului în cooperarea europeană** de Vasile Ileașă. În continuarea seriei care relevă prezența Bucureștiului pe harta culturală internațională, scriitori, muzicieni, oameni politici, critici literari evocă întîlnirile lor în capitala României cu mari personalități ale culturii universale. Prezența lui Umberto Eco la București a prilejuit deschiderea unei originale expoziții la Casa Scriitorilor unde Wanda Mihuleac a expus „parafrazele" sale la **Il nome della rosa.** Prezentarea „parafrazelor" este făcută de Dan Hăulică.

Carnetul revistei inserează **Jurnalul bucureștean** al lui Arturo Colombo, profesor de științe politice, ziarist la „Corriere della Sera". Tot aici este prezentată, de către Horia Barna, activitatea celebrei „Casa de las Americas" la aniversarea a 25 de ani de existență.

Un număr bogat, reprezentativ, al „Secolului 20", axat pe ideile directoare ale deschiderii spre orizontul literar internațional și integrării valorilor spirituale românești în universalitate.

R. V.

România după Marea Unire

CARE au fost concepțiile privind dezvoltarea României în anii ce au urmat primului război mondial ? Care a fost evoluția țării ? Care au fost principalele componente interne și externe ? Cum și cît s-au rezolvat complicatele cerințe ale acelei etape ? Cum s-au infruntat opiniile ? Care a fost dinamica socială și economică ? Ce personalități au stat pe prim planul vieții politice ? Cum a reacționat opinia publică în fața evoluțiilor la ordinea zilei ? Care este conținutul feluritelor guvernări ? Cum se înfățișa mecanismul vieții noastre parlamentare ? Ce interese și categorii a reprezentat fiecare partid politic ?

Iată cîteva din întrebările de fond la care aflăm răspunsuri în masivul volum, foarte recent apărut, prin grija Editurii Științifice și Enciclopedice, intitulat **ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE** (Partea I, 1918—1933), (1 172 p.) și datorat istoricilor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu.

Volum care răspunde interesului sporit al specialiștilor și deopotrivă al unui mare număr de cititori pentru istoria României începînd cu anul 1919.

Interes determinat de cercetările privind perioada interbelică, cum sînt cele ale istoricilor Ion Calafeteanu, Eliza Campus, Livia Dandara, Gh. I. Ioniță, Gh. Matei, Viorica Moisuc, Fl. Nedelcu, Ion M. Oprea, Gh.T. Pop, Cristian Popișteanu, Mihail Rusenescu, Ioan Saizu, Al. Gh. Savu, Ioan Scurtu, Aurel Simion, Emilia Sonea, Gavrilă Sonea sau M.C. Stănescu, pentru a reaminti cîteva notabile contribuții. După cum, la împlinirea a patru decenii de la insurecția națională armată din august 1944, au apărut cuprinzătoare analize datorate cercetătorilor Gheorghe Buzatu, Ilie Ceaușescu, Florin Constantiniu, Mihai Fătu, Mihail E. Ionescu sau Constantin Olteanu. La care se adaugă cele 4 volume **„23 August 1944"** (3 470 pagini), întocmite sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului și a Centrului de Studii și cercetări de istorie și teorie militară, documente care dezvăluie aspecte inedite esențiale ale anilor 1944 și 1945.

Literatura de specialitate nu a dispus încă, pînă acum, de **o analiză de ansamblu** pentru perioada interbelică (sau o parte a ei). Este ceea ce și-a propus și a realizat lucrarea **ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE.** Expunerea se ordonează în trei mari capitole. Primele două cuprind intervalele 1919—1923 (refacerea după război și consolidarea unirii) și 1924—1933. Anul 1933 rămîne, desigur, un reper convențional ; dar era greu de procedat altminteri, dată fiind amploarea informației, din care o foarte mare parte se prezintă, acum, pentru întîia dată, iar redarea ei în extenso se impunea cu necesitate. Fiecare din cele două etape cronologice dezvoltă : viața economică și socială ; structura socială și politică ; guvernările, Capitolul al III-lea parcurge politica externă pentru tot intervalul 1919—1933.

CÎTEVA trăsături ale volumului se cuvin reținute și relevate. Mai întîi, **ampla sa bază documentară.** Pe de o parte, presa, lucrările politice și economice interbelice, cercetările noi, mai ales din ultimele decenii; pe de altă parte, **substanțiale materiale de arhivă,** cît și memoriile, notele — cele mai multe inedite — ale unor personalități ale epocii : Constantin Argetoianu, Alexandru Averescu, Amedeu Bădescu, Zaharia Boilă, Raoul V. Bossy, Armand Călinescu, Ion G. Duca, Octavian Goga, Take Ionescu, Nicolae Iorga, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu, Mihail Manoilescu, Alexandru Marghiloman, Ion Mihalache, George G. Mironescu, Elie Miron Cristea, Constantin Stere, Pamfil Șeicaru, Nicolae Titulescu, Alexandru Vaida-Voievod... Fiecare din aceste mărturii cuprinde o anume optică personală, inevitabilă de altfel, cît și — firesc — o pledoarie pro-domo. Cum ele provin însă de la personalități politice adesea opuse una alteia, memoriile, larg utilizate în volum, se echilibrează între ele — deși un comentariu mai accentuat al autorilor ar fi ajutat expunerii.

Ponderea materialului inedit și a presei este foarte mare la mai multe capitole sau subcapitole. Astfel, pentru activitatea Partidului Comunist în intervalul 1924—1933 (paginile 560—666), dintr-un total de 278 de note, 235, adică 84,5%, trimit la documente inedite sau la publicațiile legale și ilegale ale P.C.R., informații ce se parcurg cu mare interes. În capitolul de politică externă, din 589 de trimiteri, 361, adică cca. 61% sînt acte de arhivă inedite și culegeri puțin folosite.

Lucrarea reconstituie faptele și evoluțiile principale, cu strădania de a le reda așa cum vor fi fost ele. Reconstituire cu atît mai binevenită, cu cît, pentru această etapă relativ apropiată de noi, nu am dispus, pînă în prezent, decît de abordări și analize pe teme parțiale.

Cititorul înțelege și urmărește **partidele politice** mari, fracțiunile desprinse din acestea sau felurite formații mai mici, cît și raporturile, interferențele dintre ele. De tot interesul este și **analiza fiecărei guvernări,** felul cum s-au succedat echipele ministeriale, cînd și de ce și-au încheiat mandatul, cum și de ce s-au declanșat crizele ministeriale, ce făptuiri, ce a rezolvat și în ce limite, fiecare guvern.

Ceea ce mai reține atenția cititorilor este **realitatea vieții social-politice.** Alături de evenimente, concepte, realizări și eșecuri, **evoluează oamenii** ca atare, cu ambiții, simpatii și antipatii, părtiniri sau dușmănii, interese de tot felul. Nici nu s-ar putea altfel, dacă dorim cu adevărat să reconstituim trecutul, iar volumul cuprinde sute de pagini cu o atare cumpănită și veridică abordare.

Alături de oamenii de convingeri, de acei care, potrivit crezului propriu, gîndeau și acționau pentru progresul țării, se găseau, ca întotdeauna, oportuniștii. Evenimentele din iunie 1930, cînd Carol II a devenit suveranul României (pagini pe care cititorul le parcurge cu neràbdare — p. 861—862, 907—928, cf. p. 465—469), sînt astfel comentate de o mărturie a vremii : „Lucrurile s-au desfășurat așa de ușor de la 6 iunie pînă la 13 iunie, încît, fără să-și dea seama, personalul politic al României a creat psihologia tipică a regelui Carol : își poate permite orice, neexistînd voințl capabile să-i opună rezistență eficace în scopul de a apăra unele principii. Partidele i s-au arătat compuse din moluști, oameni politici nevertebrați". (p. 925). Comentariul este părtinitor, fiindcă alături de oameni gata la orice tranzacții și compromisuri s-au aflat și cei care au luptat cu stăruință pentru interesul general al țării. De altfel, astăzi, după trecerea a peste 56 de ani, evenimentul în sine al „Restaurației" este departe de a mai avea proporțiile ce i s-au dat de către participanții direcți și de cercurile politice, atunci în iunie 1930.

Pe larg este arătată **istoria mișcării muncitorești,** cu elanul și manifestările ei, unele cu larg ecou în opinia publică, nu mai puțin cu avatarurile și greutățile ei de tot felul, confruntările cu represiunile oficialităților, dar și cu luptele fracționiste și nu mai puțin cu unele directive ale Internaționalei a III-a, situate la antipodul imperativelor naționale românești (pag. 580—610 ; cf. p. 616, 618, 625—626, 637—640...). De reținut aprecierea Congresului V P.C.R. (ținut lîngă Moscova între 3 și 24 decembrie 1931), că, în România „revoluția burghezo-democratică va fi desăvîrșită fără burghezie, împotriva ei, sub hegemonia proletariatului și sub conducerea Partidului Comunist" (p. 632), apreciere devenită realitate în 1945—1947.

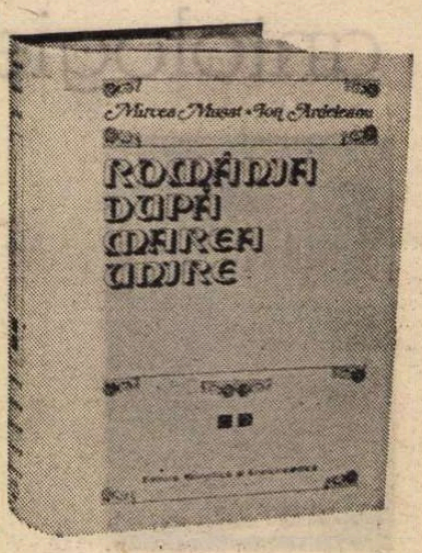
Politica aplicată de partide, cînd se află la putere, este urmărită în principalele ei manifestări, cu împliniri, limite, eșecuri... Pentru guvernarea națională țărănistă (din noiembrie 1928—aprilie 1931 și iunie 1932—noiembrie 1933) (p. 867—939 și 958—995) sînt arătate : stabilizarea monetară (1929) și convertibilitatea leului, concesionarea Telefoanelor, înființarea Creditului Agricol Ipotecar, obținerea unui nou împrumut extern, înființarea regiilor autonome (C.F.R., P.T.T., ...), „afacerea Skoda" (p. 878—880), dezvoltarea rețelei rutiere, codul cooperației, constituirea C.E.C.-ului, legea asupra contractelor colective de muncă (1929), aplicarea „curbelor de sacrificiu", o nouă legislație școlară (dar și peste 1 389 000 copii care nu frecventau școala...), amnistierea infracțiunilor politice efectuate pînă la 1 decembrie 1928. Iar din 1930, recunoașterea regimului politic pentru deținuții revoluționari care „vor putea purta îmbrăcămintea lor proprie, coresponda prin scrisori, cărți, reviste de orice fel și publicațiuni, vizite... Ei vor fi obligați să muncească... sau, sub supravegherea directorului penitenciarului, să se îndeletnicească cu o muncă intelectuală" (p. 900). Dar tot sub guvernarea național-țărănistă are loc greva de la Lupeni (5—9 august 1929) încheiată printr-o represiune în care au fost uciși 25 de muncitori și peste 100 răniți (p. 890—891).

O **IMPORTANTĂ deschidere și reanalizare a faptelor cuprinde și capitolul de politică externă pentru anii 1919—1933** (p. 996—1 140). Negocierile și evoluțiile politico-diplomatice din anii 1919—1924 sînt explicate cu temei documentar amplu și inedit. În tratativele ce vizau direct unitatea statală a României, volumul reproduce, de multe ori în extenso, documente de arhivă ce arată pozițiile diametral opuse ale negociatorilor, inclusiv răstălmăcirea flagrantă a unor evoluții istorice obiective, cum a fost unitatea românilor din 1918 (vezi de exemplu, pag. 1 021—1 024, 1 035—1 057, 1 074—1 082, cf. p. 780—785).

O sinteză care însumează și analizează etapa 1919—1933 la nivelul țării întregi arată, totodată, temele, direcțiile unde cercetarea este insuficientă, analizele ce se cuvin continuate și reluate, punctele asupra cărora există păreri diferite. Altfel spus, **volumul pune întrebări, îndeamnă la discuție, la întregiri, la adînciri.** Cîteva exemple :

Autorii reamintesc, cu temei, că anul 1918 „accelerează" dezvoltarea capitalistă a României (p. 428), dar că același an 1918 „nu poate încheia epoca modernă a istoriei României" (ibidem). O atare periodizare ar trebui discutată într-o dezbatere specială. Oprirea expunerii la anul 1933 (din necesitățile arătate anterior), are ca urmare că analiza dezvoltării economice va fi încheiată și echilibrată în volumul următor, întrucît anul 1938 aduce termenii de referință. Rămîne, de asemenea, în discuție afirmația că, după 1922, a avut loc transformarea „marii proprietăți moșierești de tip semifeudal în proprietate capitalistă" (p. 419). Relațiile din agricultură sînt considerate „semifeudale" și explicate „mai ales, prin existența unui mare surplus de brațe de muncă la sate..." (p. 419—420). De reamintit însă că odată cu reforma agrară din 1864, proprietatea moșierilor asupra pămînturilor devine completă, fără a mai fi grevată de vreo obligație față de sătenii locuitori pe moșia respectivă. Binevenite sînt referirile privind analizele teoretice ale economiei și societății românești ; se simte însă tot mai mult nevoia unor cercetări sistematice asupra „neoliberalismului", „țărănismului", „protecționismului"... din amintita perioadă (cf. p. 430—436 și 445—448). Este, de asemenea, așteptată o interpretare nuanțată a realităților sociodemografice ale României, pe baza datelor statistice amănunțite și revelatoare ale recensămîntului din decembrie 1930, publicate în mai multe volume. Pe cînd cifrele globale ale șomajului, mai ales din anii 1929—1933, în comparație cu totalul forței de muncă de la orașe (cf. p. 440—441) ? Cum puterea de cumpărare a salariilor a cunoscut o treptată deteriorare (p. 437), cu atît mai necesare devin studiile privind evoluția prețurilor și a salariilor în paralel, pentru a se putea constata asupra căror articole necesare traiului cotidian a operat scăderea amintitelor salarii. Alegerile parlamentare și sistemul politic al României, arătate de autori la fiecare chemare la urne, pot fi mai bine cuprinse și înțelese dacă sînt așezate în tabele recapitulative, care să dea cifrele definitorii : nr. de voturi obținute de fiecare partid și cel de deputați (senatori) (inclusiv procentele respective față de total). După cum, o interpretare mai strînsă a rezultatelor succesivelor alegeri poate arăta cum, cu toată ingerința autorităților, Camera Deputaților a exprimat tot mai aproape de realitate opiniile și opțiunile electoratului față de diferitele partide aflate în competiție. Rămîne, de asemenea, de explicat slaba audiență a Partidului Social-Democrat la diferitele confruntări electorale. Numărul de cetățeni înscriș pe listele electorale s-ar cuveni raportat nu la totalul populației țării (vezi p. 825, 839, 963), ci la populația de peste 21 de ani, deoarece numai de la această vîrstă înainte, bărbații (nu și femeile) aveau drept de vot. Iar pentru a avea o imagine mai exactă, creșterea numărului de votanți în urma introducerii votului universal poate fi comparată cu totalurile existente pînă la 1914 (sub regimul votului cenzitar). Autorii au reprodus, de multe ori, integral, documente de politică externă ; este foarte bine că au procedat așa, de vreme ce lipsește, în continuare, un corpus de documente de politică externă a României pe intervalele 1877—1918, și 1919—1939. Nevoia urgentă a unei atari culegeri nu mai trebuie subliniată. Citirea volumului este înlesnită de lista guvernelor României din 1918—1933 (p. 1 141—1 151) și de existența unui indice de persoane, dar cititorul nu poate decît regreta absența unui index de locuri și materii. Cititorii mai au încă nădejde că forurile editoriale vor înțelege, într-o zi, menirea indicelui, care nu este o anexă menită să înghită hîrtie, ci un instrument indispensabil consultării cărții științifice.

Nu este locul a continua cu posibilele întrebări, dezbateri, schimbări și întregiri. Ele sînt normale la orice cercetare. Cu atît mai mult cînd lipsesc, pentru perioada considerată, un număr apreciabil de cercetări monografice, iar arhivele sînt încă puțin folosite.



IMPORTANTĂ și necesară pentru cititorul de astăzi este **această adevărată „restitutio" efectuată de volumul istoricilor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu.** O restituire a evenimentelor în cuprinderea și în interpretarea lor, cu aspecte și laturi noi, nu o dată în contradicție cu formulele-tip folosite și reluate de prea multe ori pînă în prezent. O restituire care ne apropie sensibil de înțelegerea multor evoluții ale etapei interbelice și care împlinește menirea și datoria cercetării istorice. Aceea de a demonstra că lumina și umbra, bucuria și durerea, succesul și eșecul, progresul și regresul coexistă în toate făptuirile omenești. Că realitatea oricărei epoci are felurite componente pe care cercetarea istorică trebuie să le pună deopotrivă în prim plan. De unde și interesul mereu înnoit cu care cititorul străbate volumul.

ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE reprezintă o deschidere sensibilă în cercetarea și interpretarea istoriei României din intervalul 1919—1933. Efortul se cere continuat pînă în 1944, cu aportul a cît mai numeroși specialiști, cu o sumă de monografii (devenite acuma cu atît mai necesare), cu speranța și perspectiva unei largi consultări, cît mai directe, a arhivelor.

Dinu C. Giurescu

„ARGEȘ — 20"

● La Biblioteca județeană Argeș a avut loc, în prezența organelor locale de partid și de stat, a reprezentanților Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ai Uniunii Scriitorilor, un simpozion ocazionat de aniversarea a 20 de ani de la apariția revistei „Argeș", apărută în iunie 1966.

Seria dezbaterilor a fost deschisă de prof. dr. **Petre Popa,** președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă, care a subliniat condițiile create de Congresul al IX-lea al Partidului pentru dezvoltarea științei și culturii, generînd un climat de efervescență spirituală și în Argeș.

În continuare, **Sergiu Nicolaescu,** redactorul șef al revistei, după un succint referat, a dat cuvîntul primilor redactori ai revistei : **Mihail Diaconescu, Al. Cerna-Rădulescu, Gabriel Țepelea** și **Florin Mugur,** care au evocat începuturile, includerea „Biletelor de papagal" ale lui T. Arghezi în cadrul revistei, orientarea acesteia și cîteva momente memorabile din activitatea lor la „Argeș".

S-a trecut, apoi, la dezbaterea pe sectoare de activitate a vieții literare și culturale. **Radu Stancu, George Marinescu Dinizvor** și **Alexandru Boiu** au prezentat principalele lucrări de știință apărute în „Argeș" în acești 20 de ani, subliniind rolul revistei în difuzarea unor cercetări ; **Vasile Novac,** directorul Muzeului Golești, a prezentat cartea de istorie, **Nicolae Oprea** — poezia, **Al. Th. Ionescu** — proza, **Victor Atanasiu** și **Nicolae Mecu** — istoria literară, critica literară și reeditările ; **Cornelia Alecu** — reportajul, **Mariana Șenilă-Vasiliu** — cartea de artă și expozițiile.

În încheiere, acad. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a adus salutul Uniunii la acest popas aniversar, subliniind contribuția revistei „Argeș" în promovarea creației literare și culturii.

Dezbaterile au fost urmate de un recital de poezie la care și-au dat concursul **Mihai Moșandrei, Toma Biolan, Miron Cordun, Ludmila Ghițescu, Dan Rotaru, Otilia Nicolescu, Elisaveta Novac, Ion Popa Argeșanu.**

Principalilor colaboratori ai revistei și lucrătorilor tipografi li s-au acordat diplome și placheta „ARGEȘ-20".

O realizare meritorie a simpozionului a constituit-o expoziția din holul Bibliotecii unde au fost expuse numere ale revistei de o realizare grafică și cu colaborări deosebite, colecțiile editate de revistă : „Meșterul Manole", „Poesis" și „Anticipația" ; cărți de poezie, proză, istorie literară, critică literară, lingvistică, manuale publicate de argeșeni, precum și lucrări de artă plastică.

G. Călinescu (aproape) inedit

DUPĂ teza de doctorat a lui Mircea Eliade, publicată de către Gh. Popescu-Cadem în primul supliment anual al „Revistei de istorie și teorie literară" (1984), e rîndul unor pagini ale lui G. Călinescu să reţină atenţia coordonatorului (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) şi a redactorului responsabil de colecţie (Nicolae Florescu). Aceste pagini care au apărut de curînd în suplimentul pe 1985, au fost culese din manuscrisele de la B.A.R. de către Geo Şerban, care le-a' însoţit de o prefaţă şi de note lămuritoare. Nu mai este, cred, necesar să stărui asupra utilităţii punerii lor în circulaţie publică, Geo Şerban se ocupă de mulţi ani de moştenirea literară călinesciană. În 1967, el a reunit în **Ulysse** texte de la începutul activităţii critice a lui G. Călinescu, rămase vreme de trei-patru decenii în reviste. În 1973 şi 1974, în cele două volume intitulate **Gîlceava înţeleptului cu lumea**, a procedat la fel cu texte pe subiect moral, filosofic şi social. **Aproape de Elada**, în sfîrşit, nu mai apelează la periodice, ci direct la manuscrise. O precizare se impune totuşi şi editorul are grijă s-o facă : unele lucruri au fost tipărite, fragmentar, de către însuşi G. Călinescu. Nu e vorba, aşadar, de inedite, în adevăratul sens al cuvîntului, ci de „proiecţia inedită ce rezultă din alăturarea lor pentru întîia oară, profitabilă oricui ar dori să se apropie de dinamica gîndirii călinesciene" (p. 19). De altfel, Geo Şerban a încredinţat aceste texte revistelor „Secolul 20", „Steaua" şi „Manuscriptum", pe măsura ce le-a reconstituit cu ajutorul manuscriselor aflate actualmente la B.A.R. şi noi înşine le ştiam pe unele de mai multă vreme. Nu chiar pe toate, e drept. Volumul cuprinde două secţiuni : una, de **Prolegomene**, e alcătuită din conferinţe rostite între 1943 şi 1948 ; a doua, intitulată **Din «Carnete»**, stringe fişe de lectură, marginalii şi conspecte. Acestea din urmă văd acum pentru întîia oară lumina tiparului.

Operaţia de restituire întreprinsă de Geo Şerban, editor priceput şi rutinat, nu este fără cusur. I-aş reproşa o anumită tendinţă spre comentariul care absoarbe informaţia. Atît prefaţa **(Ulysse la ţărm)**, cît şi **Notele** finale sînt bogate şi minuţioase. E corect să spun că, fără ele, nu ne-am descurca, oricît de bine am cunoaşte bibliografia călinesciană. Dar aş fi dorit o ordine mai strictă a datelor materiale, care pe alocuri se întîmplă chiar să lipsească. Eu însumi am analizat, bunăoară, textul **[Universitate — universalitate]**, cînd Geo Şerban l-a publicat în 1969, în „Steaua", dar editorul uită astăzi să ne reamintească această întîie tipărire, care i se datorează. Abundenţa informaţiilor, apoi, n-are, pretutindeni, un criteriu clar şi ne pierdem lesne printre conjecturi şi conjuncturi. care nu au toate aceeaşi semnificaţie. Ca să rămîn la exemplul dinainte : dacă aflăm că textul datează probabil din a doua jumătate a anului 1947 şi că în el „răzbat ecouri îndepărtate din vremea cînd profesorul actual privea el însuşi din bancă spre catedra de unde Ramiro Ortiz înflăcăra imaginaţia tinerilor auditori" (p. 239), nu se stabileşte nici o legătură cu situaţia imediată a vorbitorului, ameninţat să fie înlăturat de la catedră, deşi cele mai vii observaţii tocmai la aceasta par să se refere. Ideea centrală este că „principial, o catedră a încetat a exista cînd profesorul nu mai există" (p. 109), în aceasta constînd şi deosebirea dintre şcoala medie şi universitate : „Aici (la universitate — N.M.) catedra are o formă personală şi accentul nu cade asupra materiei, deoarece se presupune că tinerii îşi procură singuri cantităţile de cunoştinţe de care au nevoie. Profesorul te învaţă un mod de a descuia biblioteca şi a descifra... Prezenţa pe aceleaşi scînduri este un noroc de neînlocuit" (p. 108). În fine, intenţia editorului a fost de a prezenta întreg materialul într-o perspectivă unitară. A intitulat culegerea **Aproape de Elada**, dîndu-ne a înţelege că preocuparea lui Călinescu de spiritul grecesc stă în prim plan, ceea ce nu e deloc adevărat. Cu două excepţii la care voi reveni, nu clasicismul şi elinismul sînt temele conferinţelor şi conspectelor din carte. Prefaţa însăşi, încercînd să legitimeze titlul, citează mai des pasaje din alte texte decît din cele antologate, mergînd oarecum paralel cu antologia propriu-zisă.

S-O DESCRIEM, succint, în continuare. Conferinţele dintre 1943 şi 1948 au temele cele mai diferite şi se folosesc de ocaziile cele mai diferite. **Oratoria şi cerebralitatea**, datată noiembrie 1943, s-a păstrat într-un manuscris de trei file şi jumătate. Nu ştim cînd şi dacă a fost rostită în public. Începutul ei a apărut în septembrie 1944 în „Vremea". Geo Şerban o crede o prelegere universitară. Cuprinde cîteva ingenioase paradoxuri despre oratorie ca „artă gratuită", înrudită cu arta actorului. G. Călinescu e de părere că oratoria nu e compatibilă cu expunerea de la catedră, unde trebuie să prevaleze ideile, conţinutul. **Prietenele noastre cărţile** este o conferinţă din 1945, de la Dalles, publicată parţial în „Lumea" şi devenită cunoscută integral cititorilor în 1974, cînd Geo Şerban a tipărit-o în „Manuscriptum". „Cartea e un mijloc de intensificare a vieţii" (p. 34), susţine G. Călinescu, distingînd (sau asociind) în felul său paradoxal între „cartea vieţii", care poate fi citită, şi „viaţa cărţii", care merită să fie trăită. Interesante sînt abaterile observate de autor de la această regulă, sub formele unui cărturărism sui-generis, la **librar** (care „îşi numără marfa pe capete", ca vînzătorii de vite sau de sclavi), la **bibliofil** (care colecţionează în loc să citească), la **bibliograf** (pentru care cărţile sînt cadavre de disecţie) şi la **savant** (care, deşi merge mai departe decît bibliograful „cotorolog", nu ajunge nici el la „inima vie a cărţii"). Se înţelege că acestea reprezintă tipuri pure, de laborator, tot aşa cum este şi tipul cititorului unei singure cărţi faţă cu tipul cititorului de prea multe cărţi. (Nu cunoşteam însemnările lui G. Călinescu atunci cînd am deosebit o lectură „religioasă" de una „laică" şi am găsit pentru cititorii tuturor cărţilor o metaforă potrivită în eroul gogolian numit Petruşka). Conferinţa se încheie cu un splendid poem închinat lecturii, care ne-ar purta într-o lume „mai statornică decît aceea vizibilă" (p. 46—48).

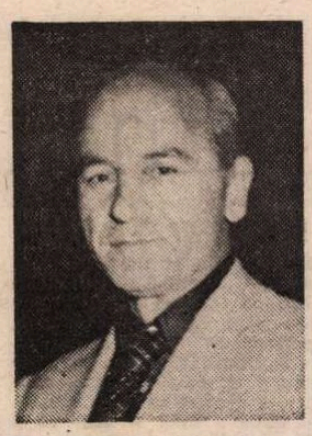
Discriminaţii este primul text important care, referindu-se la clasicism ca esenţă eternă, îndreptăţeşte titlul antologiei. E vorba de o expunere rostită în 1945 la Institutul Italian din Bucureşti, condus pe atunci de Rosa del Conte, autoarea, peste ani, a unui cunoscut studiu **Eminescu sau despre Absolut.** În manuscris, titlul este **Spiritul literaturii italiene** şi cred că el trebuia păstrat. **Discriminaţii** a fost şi el dat de către autor, dar pentru un fragment al conferinţei apărut în „Vremea". Geo Şerban remarcă, pe bună dreptate, că textul conţine formulări care prevestesc **Sensul clasicismului** şi **Domina bona.** Aş adăuga că şi prefaţa la **Impresii asupra literaturii spaniole, Clasicism, romantism, baroc,** apărută iniţial în „Vremea" din 1944, ne este evocată uneori aici, ceea ce ne conduce la aceeaşi zonă de preocupări. De altfel, toate marile eseuri din anii 1946—1947 se află **in nuce** în paginile expunerii de la Institutul Italian. De reţinut o convingere a lui G. Călinescu şi anume că „noi sîntem împreună cu italienii în această situaţie că putem gusta deopotrivă şi culturile latine şi cele germanice" (p. 50). Pline de umor intelectual mi s-au părut şi remarcile despre „voluptăţile curat formale" încercate de italieni, care „mănîncă ornamente", celebrele lor macaroane fiind „figuri geometrice, nişte cilindre care, fierte, iau formă de spirale, festoane, decoruri arhitectonice" (p. 56). Celălalt text în care Elada joacă un rol (metaforic !) este **Cultură şi civilizaţie,** o conferinţă rostită la Fundaţii în 1947 (Geo Şerban a publicat-o în 1974 în „Secolul 20") şi în care revine ideea călinesciană despre monumente ca expresie a spiritului unui popor. În general, crede autorul, popoarele care trăiesc prea mult **intru** natură n-au cultură mare ; numai artificiile civilizaţiei sînt universale ; cultura începe de la stilul pus pe obiecte. Cu diferenţele de rigoare, G. Călinescu reia aici teza lui Blaga despre cultura minoră şi cea majoră. Spirituală este descoperirea rolului... economic al culturii. Omul cult promovează economia ţării sale, la fel ca producătorul material. De aici, nu mai e decît un pas pînă la definirea „lumii poeziei" nu ca un ansamblu de „substanţe imateriale", ci ca „inventarul vieţii noastre economice" (p. 83).

OCAZIONALE, într-un sens mai strict, sînt alte trei piese din antologie: **[La un symposion plutonic]**, **[Rostul femeii române]** şi **Zgomotul liniştii.** Ultima este o conferinţă electorală din 1948, care a mai fost publicată, căci am citit-o, dar nu mai ştiu unde şi nici Geo Şerban nu ne spune. **Rostul femeii române** a fost rostită în cadrul unui ciclu pe tema respectivă din primăvara lui 1947 şi reprezintă o paradoxală luare de poziţie, date fiind circumstanţele, contra feminismului. Părerea lui G. Călinescu este că emanciparea socială şi politică a femeii nu trebuie să însemne renunţarea ei la feminitate, la acea „slăbiciune" fermecătoare care a făcut din ea idolul cavalerului medieval. Nu lipsesc contradicţiile. „Nivelul unei civilizaţii — pretinde de pildă G. Călinescu într-un loc (p. 100) — ni-l arată idealul pe care fiecare sex îl are despre celălalt". Ceea ce e foarte frumos gîndit şi spus. Dar, trei pagini mai încolo, conferenţiarul socoteşte că „rostul eventual în literatură al femeii" constă în aceea ca „femeia să ceară bărbatului a fi zugrăvită şi sculptată". Şi încă : „Rostul ei e să scrie bărbatului excepţional, să convorbească cu bărbatul excepţional..." etc. Aşadar, rost stimulator, nu creator ! O mică problemă ridică şi prima din aceste trei conferinţe ocazionale. În aprilie 1947, în aula de la Fundaţii, G. Călinescu se pronunţă în chestiunea, la ordinea zilei, a crizei culturii. „Criza este efectul aplicării unui criteriu al normalului" (p. 85), susţine el, adăugînd că, dacă de pildă în fiziologie, normalitatea e posibil a fi stabilită, fie şi relativ, în cultură, ea ne apare ca imposibil de descoperit. Cultura ar fi o succesiune de „crize". În fond, G. Călinescu neagă obiectul litigiului pe această temă, care polarizase lumea intelectuală, făcîndu-se a nu vedea că disputa nu se purta în general, ci în condiţiile istorice de la data respectivă. Respingînd ideea crizei, fie şi numai pentru că singurul criteriu obiectiv, acela cantitativ, sugerează că numărul de autori de la un moment dat nu e concludent pentru bogăţia sau, respectiv, sărăcia unei culturi — ceea ce poate fi, în unele limite, acceptabil — G. Călinescu are neplăcuta surpriză de a fi „cenzurat", cînd o parte din text a apărut în Almanahul **Apărarea 1948**, numele lui Maiorescu şi Blaga fiind tăiate. Reflectînd la acest incident, i-ar fi venit desigur şi alte idei cu privire la „crizele" periodice din cultură !

Aşa zisele **Carnete** din care Geo Şerban a excerptat însemnările din cea de a doua secţiune a antologiei sale ne arată pe G. Călinescu „la lucru", spicuind idei, conspectînd sau recenzînd pentru folos propriu cărţile citite. Lecturile lui G. Călinescu sînt (în selecţia lui Geo Şerban) foarte interesante. Chiar dacă nu toate pot fi datate, ele aparţin, în linii mari, tot anilor 40. G. Călinescu străbate cu creionul în mînă nuvelele lui Tieck şi romanele doamnei Staël, ale lui Stendhal, D'Annunzio sau Fogazzaro, studiile de istorie, filosofie a culturii, estetică ori critică ale Ricardei Huch, Walzel, Wölfflin, Vincenzo Constantini, Cassirer, Parini şi ale altora. Nu e cu putinţă a rezuma aceste conspecte, dar cel care va analiza mîine ideologia literară a lui G. Călinescu le va folosi cu siguranţă pentru întregirea hărţii intelectuale a scriitorului. **Notele** lui Geo Şerban conţin citate şi referiri şi la alţi autori (Valéry, Monnier, Herbert Cysarz etc.), din care putem deduce că întinderea interesului lui G. Călinescu era mult mai mare. Aşteptînd ca tot conţinutul mapelor manuscrise de la B.A.R. să ne fie restituit într-o zi, trebuie să ne arătăm deocamdată recunoştinţa pentru efortul pe care editorul de azi l-a făcut şi să sperăm într-o **opera omnia** a marelui critic.

Nicolae Manolescu

G. Călinescu, **Aproape de Elada, Repere pentru o posibilă axiologie.** Selecţie şi comentarii de Geo Şerban, colecţia „Capricorn".



Patima luciditătii

CU TOATE că s-a născut într-un sat de munte şi se arată la fel de mîndru de această origine ca şi un aristocrat de ilustră spiţă ce-şi invocă orgolios înaintaşii cu blazoanele lor vechi de multe sute de ani, Octavian Paler nu are totuşi nimic dintr-un rural pentru care oraşul este şi rămîne o Romă de cotropit. Să fie oare numai pentru că de fapt însăşi această imagine a ruralităţii ca stihie este profund falsă, creaţia unor falşi rurali sau a unor rurali decăzuţi, care pentru a-şi înnobila şi legitima propria natură stihinică au încercat să-şi anexeze şi să-şi adjudece, maculindu-l inevitabil, spaţiul spiritual al satului, dinadins prezentat de ei în lumina tulbure a instinctivităţii dezlănţuite şi a elementarului bestial ? ! Octavian Paler, în orice caz, o contrazice ; dar nu e nici primul şi nici singurul care o face, fiindcă au contrazis-o şi o contrazic, neostentativ, mulţi alţi scriitori (ca şi artişti, oameni de cultură, savanţi) proveniţi din familii ţărăneşti. Octavian Paler contrazice imaginea vulgar telurică a ruralităţii prin spiritul operei lui şi prin comportamentul său intelectual, străin de orice tentaţie a barbariei. Cel care ajunge la oraş venind dintr-o comunitate rurală stabil constituită nu percepe cîtuşi de puţin colectivitatea urbană ca pe o mulţime bezmetică în care se disperseză şi se des-frîneză ; temeinic structurat interior de sentimentul şi de conştiinţa unui sistem de valori, a unei ordini sociale şi morale, caută aproape instinctiv, descoperindu-le şi integrîndu-li-se, pe cele proprii noului spaţiu de viaţă. Între un ţăran autentic şi un citadin autentic există de aceea numeroase asemănări, numeroase compatibilităţi ; mai exact spus : care sînt însă absente la compararea fiecăruia dintre ei cu exponenţii acelor aşezări situate, cum zicea Marin Preda, **„între** sat şi oraş", unde psihologia şi moravurile, spune autorul **Morometilor** (şi el ţăran adevărat prin origine), sînt lăbărţate şi detracate, prezentînd „o cantitate deosebită de pitoresc, forme tipătoare, vulgaritate groasă".

Şi e de presupus că în cazul lui Octavian Paler, fiu de ţăran muntean din Făgăraş, integrarea în ordinea şi circuitul existenţei citadine s-a produs prin asimilarea profundă şi temeinică a valorilor culturale. Universul copilăriei, „cu stîncile şi potecile şi izvoarele" munţilor natali, cu modestele case de lemn a căror arhitectură „cîntă", universul originar, deci, a fost „sacralizat", mărturiseşte oarecum enigmatic şi oricum reţinut acest scriitor de factură predominant confesivă, dar care pune o neobişnuită pudoare în rememorările direct biografice. Şi e lesne de înţeles de ce : despre un spaţiu „sacru" nu se vorbeşte nici mult, nici oricînd. Este aici, de fapt, reflexul trecut prin filtru spiritual al unui bun simţ ţărănesc de cea mai pură extracţie. Dar a „sacraliza" nu înseamnă a resimţi o ruptură ; dezrădăcinarea, despre care s-a scris o întreagă literatură mediocră, nu e decît un fenomen de pierdere a reperelor morale de către indivizi ori colectivităţi pentru care deprinderile etice sînt inerţiale şi totodată superficiale, destrămîndu-se la cea dintîi modificare de conjunctură. Sacralizînd universul real în care s-a născut şi a copilărit, Octavian Paler şi-a constituit un alt, nou real, trăit cu aceeaşi fervoare — şi astfel universul culturii a devenit pentru el un veritabil spaţiu de viaţă. De aceea, probabil, cultura nu-i dă frisoane şi nici nu-l incită la exhibări de erudiţie amatoristică trădînd, vorba unui poet contemporan rural şi el prin origine, „complexul studiilor neterminate". Este la el acasă printre marile teme, marile opere şi marile simboluri culturale, din care şi-a alcătuit o lume foarte vie şi foarte originală totodată. „Ascet laic", după o nimerită formulă a lui Eugen Simion, Octavian Paler îşi asumă subiectiv şi pătimaş miturile cele mai cunoscute, pentru a le preface în termenii unei meditaţii morale deopotrivă lucidă şi patetică. Nu e un călător în lumea miturilor, este un sedentar invadat de amintiri ; un „călător la domiciliu", cum se autodefineşte într-un eseu despre Gauguin din cea mai nouă carte a sa, **Un muzeu în labirint.** Livrescă prin materie, literatura lui — care include o lungă serie de false „note de călătorie", eseuri pe teme etice, romane filosofice şi parabolice (primul este acea încordată şi dramatică **Apărare a lui Galilei** din 1976), versuri comprimate energic pînă la a deveni „definiţii lirice" — posedă însă o intensă vibraţie existenţială, ce-i conferă autenticitate şi profunzime. Stilist de inconfundabilă marcă, şi e curios că aspectul acesta al literaturii lui nu a fost încă analizat cum s-ar fi cuvenit, Octavian Paler propune în cărţile sale şi un stil de gîndire, a cărui notă cea mai caracteristică este de bună seamă patima luciditătii. Acum, cînd a trecut pragul unei vîrste — 60 de ani, împliniţi la 2 iulie — altădată socotită a retrospectivei satisfăcute de ea însăşi, această patimă îl fereşte de inevitabila scleroză a mulţumirii de sine. „Închistat, încătuşat în sine, refuzînd orice comuniune — scrie Octavian Paler la începutul cărţii, din care am mai citat, **Un muzeu în labirint** — individul se ofileşte. Pe de altă parte, dacă nu rămîi tu însuţi într-o dăruire, ce mai dăruieşti ? Şi ce valoare are dăruirea însăşi ? Solitarul trebuie să-şi repete întrebările sale pentru a înţelege întrebările celorlalţi. Şi ce este un artist dacă nu un individ în a cărui conştiinţă se reflectă lumea la fel cum cerul înstelat se reflectă într-un izvor ?". Octavian Paler este un asemenea artist, care socoteşte ca fiind ale sale întrebările lumii.

Mircea Iorgulescu

Fragmente critice

Omul poetic

CONSULT un studiu mai vechi (din 1973) al lui André Miguel despre **omul poetic** (Editions Saint-Germain-des-Prés) în speranța să aflu o definiție acceptabilă a acestei ființe cu totul stranii pe care și anticii și modernii o socotesc atopică și, prin urmare, greu, dacă nu imposibil de definit. Eseistul propune o formulă (se va vedea cît de vagă și nemulțumitoare), apoi chestionează aproximativ 20 de poeți contemporani pentru a lămuri ce înseamnă a trăi și a comunica în utopia poeziei. André Miguel, el însuși poet, începe prin a spune că **omul poetic**, așa cum îl gîndește, încetează să mai fie obsedat de Perfecțiune și Adevăr (noțiuni sacre în secolul trecut), iar poezia nu mai poate fi socotită un discurs despre adevăr și despre absolut. Poetul este „omul pluralității și al devenirii, omul mobilității și al deschiderii, omul risului dialectic" ; el încearcă toate căile, interoghează fără încetare (rezum, în continuare pe André Miguel), ia în serios ideile, dar nu se lasă terorizat de ideile asupra poeziei. Unul dintre scriitorii întrebați de eseist asupra raporturilor dintre poezie și estetica poeziei în actul creației utilizează formula ironică de **therrorie.** Nu-i primul care o folosește și nu-i nici ultimul care se arată înspăimîntat de abuzul de teorie în practica literară.

Revenind la studiul citat, mai aflu că poezia nu poate fi definită azi, decît în funcție de o rețea de cupluri noționale, cum ar fi : signifiant / signifiat, permisiuni / interdicții, textual / extratextual, conexiuni / rupturi, scriitură / contrascriitură, obiect / joc, spirit / corp.... În acest spațiu trăiește poezia „une affaire d'antagonisme en action", zice André Miguel care se bizuie pe Nietzsche, Artaud, Bataille, Breton, Eluard, și mai puțin pe semioticienii poeziei. El trage discret discuția spre **semnificația** poeziei, distanțîndu-se de textualiști. Cartea, în totalitate, reprezintă o reacție față de poezia înțeleasă ca o cercetare a limbajului.

Observațiile făcute de André Miguel sînt corecte, totuși trebuie spus că ele nu împing prea departe discuția despre **omul poetic** și nici despre poezie. Singura idee ce poate fi reținută este aceea că poezia nu se confundă cu limbajul ei, dar nici că poezia poate trăi în afara limbajului. Există, totdeauna, **o îndepărtare** de limbaj în poezie și, aș adăuga, **o îndepărtare** (o înstrăinare) de intențiile îndepărtării de limba comună. Bun, și mai departe ? Mai departe aflăm ceea ce știm și anume că în poezie vorbește un **eu** care este, în realitate, un **altul** și că acest **altul** este o creație a fantasmelor, un fiu al imaginației. Adevărat, zic eu, dar fantasmele sînt fiicele cui ? Și mai departe : ce forțe pun în mișcare imaginația, cine este, în fapt, acest **altul** care acționează, funcționează, determină, ordonează forțele genezice ale poeziei? Căci pot admite că poezia **se poate face** împotriva proiectelor mele, dar nu pot accepta ideea că poezia se face în afară de mine. Eu nu sînt eu, eu sînt **altul,** dar acest altul care mi se substituie se folosește de mine și-mi fură energiile spiritului. De la André Miguel nu aflu nimic sigur în privința acestor complicate raporturi. Și nici o definiție care să mă convingă în privința naturii speciale a **omului poetic.** Omul pluralității, omul devenirii, desigur, dar asta înseamnă a lămuri o necunoscută prin altă necunoscută...

Mai interesantă este încercarea de a situa poezia în lumea postbelică și în raport cu stilurile literare constituite. Poeții cercetați de André Miguel nu sînt, cu mici excepții (Michel Déguy, Jean Breton, Alain Bosquet, Jean Rousselot), teoreticieni, critici literari, dar au despre poezie ideile lor și, uneori, ideile poeților contrazic teoriile curente. Voi cita, în continuare, cîteva dintre ele. Alain Bosquet, primul interogat, începe printr-o propoziție descurajantă: „pomul fructifer nu este obligat să-și analizeze [justifice] fructele". Deschidere prefăcută, strategică. Bosquet se analizează și știe cîte ceva despre poezia pe care o scrie el și o scriu alții. Știe, bunăoară, că a scrie este „a paria pentru un anumit fel de supraviețuire" și că poezia trebuie să rămînă, în aceste vremuri televizabile, „o masonerie". Ea trebuie făcută, nu de toți (cum cere Lautréamont), ci de unul singur în profitul a trei sau patru privilegiați... Bosquet, cre apără elitismul (dar cît de serios ?, nu cumva vrea să rîdă de noi ?) consideră că poetul este și trebuie să rămînă în lumea de azi un mandarin, iar el și prietenii săi sînt și rămîn **poeți ai „misterului evident"...**

Frumos zis, dar acest „mister evident" mă încurcă. Un mister evident nu mai este mister și o poezie care își propune să cultive, în chip evident, misterul este de la început suspectă. Din răspunsurile spiritualului Alain Bosquet mai reușită este următoarea caracterizare a suprarealismului : „fotografia meticuloasă a invizibilului". Jean Breton și Serge Brindeau sînt împotriva ideii că poetul este un oracol al zeilor. „Fără tehnică nu există poem", zic ei, ironizînd pe acei „maniaci ai transei". Andrée Chédid rămîne la ideea veche că poetul trebuie să păstreze o oarecare inocență („aproape o orbire") și mai trebuie să aibă gustul imprudenței : „poemul este un risc". Limbajul poemului este, în fapt, o „potrivire între cuvînt și un fel de pulsație interioară". Recunoaștem, aici, vorbele lui Valéry. Déguy e de părere că „o carte care nu vorbește de cărți este ilizibilă" și că autorul (poetul) trebuie scos din discuție. Lautréamont rezistă și azi, pentru că nu știm nimic despre Ducasse : „paradigma unui text fără **géniteur"...** Adevărat, dar, citind **textul** poetului nu facem decît **să-l** căutăm mereu și să-l inventăm, în cele din urmă, pe Ducasse din elementele date chiar de text... Am scris altă dată despre acest „vieil enfant" (autorul, lectorul-scriitor) care se lasă construit, întrupat de cititorul care primește absența autorului ca o provocare.

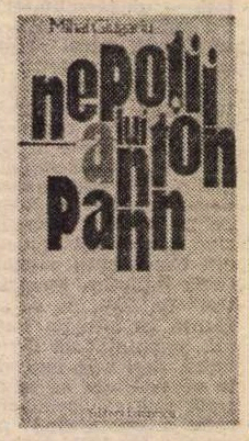
DAR să părăsim complicata relație. Pierre Dhainaut, un suprarealist dizident, singuratic (ceea ce este neobișnuit pentru că suprarealismul presupune existența unui spirit comunitar) crede că ceea ce rămîne din suprarealism este „forța rupturii". Nu există, mai spune el, o filosofie o suprarealismului. Și mai departe : „suprarealismul știe el însuși să se conteste". Nici aceste confesiuni nu sînt noi, știm de multă vreme că suprarealismul are superstiția negației și că legea lui (dacă există una) este să nu se istoricizeze, să fie mereu în mișcare, să-și devoreze propriile convingeri. Pierre Dhainaut arată cu modestie că suprarealismul („boala sacră a acestei lumi" — după o vorbă a lui Octavio Paz) n-a murit, dar el nu mai reprezintă, azi, o mișcare, o comunitate. Jean Grosjean, spirit religios, crede că poezia manifestă prea mult tendința de a fi „fie o artă și un joc, fie o știință și o putere". Poezia trebuie să cuprindă o metafizică a reconcilierii. Iată punctul cel mai îndepărtat de teoria și de practica textualistă a poeziei. Jean Grosjean (care scrie într-un poem : „Dumnezeu nu este etern, este viu") își asumă riscul de a fi împotriva curentului general. Fără furie și fără zgomot, Christian Hubin este, în schimb, mînios împotriva noului cult al scrieturii (o formă de „onanism intelectual"). El rămîne la părerea că poezia este o aventură spirituală, nimic altceva. Pentru Bernard Noel scriitura este însă „gîndirea corpului". Ea este esențială în poem, este, la drept vorbind, poemul însuși. Munca poetului : „o muncă asupra imaginii **în** și **prin** corp". Dar ce este acest **corp** și cum se transferă el în imagine poetică Bernard Noel nu spune. Nu-i greu de observat că un tip vechi de ambiguitate este înlocuit în discuția despre poezie, cu alt tip de ambiguitate. Cunoașterea poeziei nu progresează, am impresia, prea mult dacă în loc de **inspirație** (noțiune la care Edgar Poe renunță în 1840) poetul folosește noțiunea de limbaj **al** corpului sau pulsație interioară....

Un progres totuși se observă : poetul contemporan (admițînd că el nu s-a schimbat prea mult din 1973 pînă azi) este mai circumspect. Nu mai ține să fie, neapărat, în avangardă, preferă să rămînă în **ariergarda avangardei.** El pune în discuție modernitatea și judecă în chip lucid îndrăznelile și intoleranța avangardei din deceniile anterioare. Dar **omul poetic ?** N-am aflat, trebuie să spun, din cartea lui André Miguel cine este și ce este, cu adevărat, **omul poetic.** Poate doar atît : o ființă care se lasă gîndită și se gîndește ea însăși cum să facă să aducă imaginația la putere.

Eugen Simion

Proza

Între reportaj și jurnal



PROZATORUL Mihai Giugariu, cunoscut pentru nuvelele și romanele sale de introspecție, de minuțioasă analiză, în care cotidianul devoră ființa umană determinînd-o să se refugieze în trecut, în utopie, în propriile spații interioare sau în cele imaginare, publică o culegere de reflecții, **Nepoții lui Anton Pann*),** asupra unor disparate aspecte ale vieții noastre, ale locului în care trăim, ale felului în care reacționăm la transformările lui, asupra unor deprinderi și inovații pe nedrept ignorate în cauzalitatea și eficiența lor din pricina unui impuls natural de asimilare etc. — reflecții care ar fi putut constitui materialul unor foiletoane periodice în revistele noastre, dar care au fost risipite la întîmplare sau publicate acum pentru prima dată. Încă Marin Preda punea problema ziaristului în care se deghizează uneori, din lipsă de combatanți, scriitorul, dar nu cred că este doar o pornire compensatorie, ci și o vocație proprie romancierului sau poetului român care încă înainte de acest secol a minuit două condeie cu respectabilă probitate. Scriitorul se simte responsabil de ceea ce se petrece în jur și nu cedează ispitei de a comunica și a supune atenției tuturor ceea ce a descoperit.

O observație ce ar putea să se înece în noianul impresiilor zilnice îl face pe autorul **Mesagerului** să se oprească și să urmărească o semnificație ignorată de ceilalți din grabă. El este o fire tolerantă, încearcă să desprindă cu minuție și răbdare sensurile unei dinamici sau explicațiile unei inerții : este, de asemenea, plin de nedumeriri în fața comportamentului social și încărcat de proiecte (de estetică urbanistică, de securitate a limbii literare, de împrospătare a simțului inventiv, de răsturnare a prejudecăților, de ieșire din rigiditatea convențiilor etc.) Aceste însemnări sînt la marginea dintre reportaj și jurnal, o graniță, pentru un scriitor, foarte fragilă, pentru că nu poți cîntări cît din sensibilitatea alertată va rămîne la nivelul reflecției și cît va trece într-o carte, închegat într-o ficțiune cu largi reverberații. Imaginea bazinului părăsit de la Șosea, de lîngă Institutul geologic, îi provoacă o legitimă nemulțumire. Locul, altădată scăldat în ape și vegetație exuberantă, a devenit azi o groapă unde se așterne „după topirea zăpezilor în iernile bogate, o pînză subțire, năclăită de noroi" și pare a tînji după gloria de altădată. De aici spaima unui București fără fîntîni, o luncă aridă a cărei verdeață se prăfuiește văzînd cu ochii și se usucă în arșița verii cu o disperată sete. Ideea unui Muzeu al satului îl îndeamnă pe scriitor să se oprească asupra problemei conservării caselor vechi în orașele sau comunele rurale moderne, căci fără măsura lucrului vechi nu se poate identifica ființa contemporană. Măgura Buzăului, colina cu statui, este asemuită cu lenta creștere a catedralelor medievale, la care lucrau multe generații într-un fel de tihnă și de seninătate a anonimatului. Opera se constituie în timp, prin adaosurile istorice. „Pădurea de piatră a Măgurei nu trăiește prin cîteva exemplare, fie ele și de excepție. Ea s-a constituit dintr-o tihnă a oamenilor care, nepăsători cumva față de timp, credincioși celor ce au fost înaintea lor și generoși cu cei ce îi vor urma împlinesc un monument. Un monument al unei mulțimi nepătimașe, lipsită de vanitatea singularității dar copleșită de un anume sentiment al veșniciei născut din inexorabila succesiune a timpurilor. Trebuie lăsați toți acești oameni care conformîndu-se ciclurilor astrale vin unii după alții să mai adauge o piatră la Măgura... Să nu fim presați de spațiu, să nu ne simțim micșorați de timp, să lăsăm ca totul să se urmeze în acest șir lung, cît mai lung de strămoși și urmași, pînă cînd monumentul împlinindu-se de la sine cel ce l-au durat se vor opri".

Dar nu numai spațiul și timpul îl obsedează pe Mihai Giugariu în aceste fugitive dar pregnante notații, ci și impresiile personale : stări, neliniști, meditații, întrebări ce privesc interioritatea psihologică, universul intimității. Și în toate se infiltrează, tenace, crispată aproape, conștiința morală — o gîndire care se apleacă asupra valorii etice a unei situații cu o logică (formația juridică a scriitorului se simte), impecabilă, care prin efectul instinctului artistic (formația estetică a magistratului se simte) nu ezită să alunece în cazuistică, spre arabescul calm și migălos al investigației, al cercetării adînci a resorturilor psihologice, senzoriale, sentimentale etc. De la mirosul castanelor coapte (mirosul fiind „singura memorie care îmi este fidelă") se ajunge la o tandră reflecție asupra memoriei prelucrate, a combinațiilor în care amintirile se topesc unele în altele. O întîlnire întîmplătoare într-un magazin de porțelanuri cu o negresă are aerul acelor inefabile clipe de grație pe care le trăiești și le înăbuși cu teamă : „Ne privim unul pe altul și ezităm fiindcă nu ne-am văzut niciodată dar eu știu că și ea simte la fel ca mine că totuși am fi putut să ne vedem, că nu sîntem, cum naiba pot să spun lucrul ăsta fără să par ridicol, că nu sîntem **străini".**

Desigur, cum era de așteptat, multe subiecte sînt legate de însăși condiția de scriitor. În **Forță și slăbiciune** se pune sub lupă atitudinea pe care alții o au față de cei ce scriu. Implicat direct, Mihai Giugariu atrage atenția asupra unei erori de optică. Scriitorul nu este o individualitate pură, profesionalismul lui are „o componentă personală și una publică". Prima seamănă cu cea a multor altor profesiuni, a doua ridică însă serioase complicații : ca persoană publică, scriitorul are „slăbiciunea celui care vrea atît de mult **și obține atît de puțin".** Literatura nu poate provoca cititorului o bruscă modificare de conștiință, dar „poate crea o stare de spirit". Însă în „dialectica dialogului" pe care scriitorul o iubește foarte tare intervin adesea, inevitabil, divergențe de opinii în care se vădesc mai multă pasiune dar și mai multă temeritate decît în controversele iscate în alte profesiuni. Pasionalitatea nu înseamnă însă pitoresc, spectacol de estradă, ci conține esența vieții creatorului, șansa lui de a fi devotat unor principii și de a se angaja public în apărarea lor, cu acest risc perfid de a părea un excentric. Mihai Giugariu scrie pagini pertinente despre relațiile dintre critic și scriitor **(Literatură și marketing),** despre rolul criticii în general **(Probitate și profesionalitate),** despre nevoia de sinteze, în ciuda tuturor defectelor lor **(Iubiți istoria literară ?),** despre tiparul lecturii, acea senzație de „déjà lu" pe care ți-o dau unele texte **(Soldatul și povara sa).**

Ca eseist, Mihai Giugariu este deschis tuturor subiectelor ce-i apar în cale, cu o disponibilitate febrilă de a analiza și de a decanta valorile. Atitudinea lui ponderată, dominată de rațiune, de bun simț, de limpede judecată, care inspiră încredere și seriozitate cititorului, se sprijină pe un fond pasional, pe o nervozitate a observațiilor, pe o neliniște emoțională, tensiunea fiind cea care provoacă demonstrația cu aparențe de glacială obiectivitate. Inhibiția acestui strat afectiv îl împinge uneori spre o banalitate căutată, dar de cele mai multe ori spre întărirea efectului persuasiv al ideii.

Dana Dumitriu

*) Mihai Giugariu, **Nepoții lui Anton Pann,** Ed. Eminescu, 1986

O carte neobișnuită

VISE (cartea * începe cu un „Vis", se încheie cu două și cuprinde alte cîteva), vise adevărate, vreau să spun intacte, „înghețate", conservate cu o tehnică ireproșabilă în structura lor atît de specifică, inimitabilă ; reflecții ; citate (din Platon, Fr. Augustin, Saint-Simon, Madame de Sévigné, Tolstoi, Gide, Rilke, Borges, Mircea Eliade, Roland Barthes, C. Noica, Al. Paleologu ș.a.), al căror lanț formează o ambițioasă stachetă, indicînd nivelul ideal, de continuă provocare a scriiturii ; mici episoade (incidente) din viața citadină ; secvențe ale cotidianului, uneori tragic, curiozități zguduitoare (extraordinara scenă din tramvaiul aproape gol, cu femeia elegantă așezată firesc pe un scaun și însoțită de o altă femeie elegantă, sora sau prietena ei, aceasta rămasă în picioare și aplecată prevenitor spre prima care, brusc, făcînd țăndări tabloul aproape plăcut-idilic al celor două surori sau bune prietene ieșite la plimbare, scoate mai întîi un sonor nechezat, apoi mîrîie, grohăie, cotcodăcește, producîndu-se astfel în mai multe reprize, cu pauze între accese, de tăcere aproape „normală" sugerînd bănuiala halucinației auditive — bolnavă mintală „disimulată" trădîndu-se exploziv, animalizată, redusă la un limbaj de onomatopee energice, cumva compensator-triumfătoare) ; exemplare de cărți îndrăgite (o ediție Eminescu de pildă) și fotografii, de familie sau nu, vechi fotografii la care autoarea „se uită" și pe care le „mărește" pentru noi, comentîndu-le cu migală ; în fine (e doar un fel de a spune, desigur), amintiri, multe amintiri : despre părinți, mătuși, unchi, bunici, verișori (ce personaj reușit e Putregaiul, vărul cu doar cîțiva ani mai mare, cu veșnicul lui „zîmbet de crocodil" și cu lenețe lecturi matinale în pat), cîini, pisici, despre colege de școală primară și profesoarele de pian, desen, lucru, despre domnișoara Fucks, care „ședea într-o cușcă frumoasă de sticlă, drept în mijlocul școlii, pe sală", de unde, plină de importanță, vindea elevelor bonuri pentru o masă de prînz la cantină (un personaj am zice capturat de memoria scriitoarei și virît într-o dublă cușcă: a funcției ei modeste de vînzătoare de bonuri și a amintirii feerice, din care nu mai poate evada; o vitrină într-o vitrină), despre anii războiului (reflectat prompt în transformarea ținutei și a aerului femeilor devenite „parcă tot mai șleampete, sau luîndu-și în cel mai bun caz un aer sportiv"), despre iarna lui '41—'42 dar și amintiri (relativ) mai noi, despre o noapte de chin, ireparabilă, „furată" pentru totdeauna existenței sale de ființă de o singură viață de **absența** vinovată a unui om apropiat etc. etc.; amintirile nu sînt însă povestite la modul „vulgar", întîmplările, situațiile, stările etc. ce fac obiectul lor fiind recuperate cumva, din și cu fragmentul de timp respectiv, reactualizate uimitor, cu ambianța, culoarea, lumina de nimb specifice clipei evocate (autoarea vorbind într-un loc de „aerul mai dulce, ca de aprilie, pe care îl simt **în jurul întîmplării**", al unei anumite întîmplări), în texte elaborate cu un scrupul neobișnuit, clare și precise (de aici accesibilitatea „democratică" a subtilităților ce saturează cartea), savant ritmate prin repetiții bine calculate, de întărire a efectului, și rotunjite printr-un fel de mișcare sferică, de continuă ondulare a frazei, ce reușesc de cele mai multe ori să capteze acele întîmplări, situații, stări etc. ; o dată „fixate", „imobilizate", ele sînt apoi (operații în realitate simultane) interpretate, glosate exhaustiv, „jumulite" de nuanțe pînă la „piele".

Cuprinzînd toate aceste amintiri, citate, vise, reflecții etc., etc. cartea Soniei Larian, alcătuită din zeci și zeci de fragmente, pare să fie și chiar este un jurnal. Un jurnal pe perioade (Al II R, Black Hole, „schiau" — cu mai mulți de u, magdaleniană, „așa-numitul **timp Planck**"...) dar nu cronologic, acoperind o serie de „foste existențe", de „foste trupuri", toate cu eurile lor deosebite, delimitate woolfian unele de altele. La șase ani eroina are pentru prima oară (într-o elegantă sală de așteptare a magazinului unei modiste) sentimentul puternic al identității, revelația acelui **Sînt Eu.** Identitatea e însă dialectică, același eu e mereu (puțin cîte puțin) altul, astfel încît ne trezim, în locul unei eroine, cu o horă de ipostaze ale acesteia, în mijlocul unui carnaval al metamorfozelor interioare. Jurnalul e scris nu de o mină, ci de (vreo) zece. Ni se adresează și ni se înfățișează prin urmare cînd Gelsomina (numele eroinei din **La strada**), cînd Ariadna, cînd Stella Penibila, ori Clelia, Clelia Cîine-Operat, Xenia, Sonja, Svetlana, Patricia, Ariadna-Gelsomina, Xenia-Ariadna... La rîndul ei, Gelsomina se divide în Gels I, Gels II și Gels III, astfel încît una își poate da cu părerea despre cealaltă. **Gels despre Gels** fiind una din cele mai frecvente modalități de atribuire a textelor în volum, ba și într-o foarte importantă Gels Cot B, autoarea (editorul) cărții de care ne ocupăm, cea care a cenzurat, a triat și a aranjat produsul muncii celorlalte „mîini", a pus notele explicative etc. ; apare, fugitiv, și o ante-Gelsomina; Ariadna se împarte și ea în Ariadna I, II, III ; există un manuscris al Stellei Penibila, din care se citează, și două proiecte de roman din perioada Gels II, **Viața de somn** și cel denumit „în zilele noastre" de atotputernica ipostază (deocamdată) ultimă, Gels cot B., **Gels. scr. Patr.** ; Gels III a început cîndva să lucreze la cartea „Despre **scheletul de argint**" etc.

Din cele spuse rezultă mai multe lucruri : că jurnalul include o carte „secretă", cu un limbaj doar pentru uzul autoarei (și al cîtorva inițiați), adesea prescurtat, uneori ludic, cu nume inventate, cu aluzii indescifrabile la persoane, evenimente, perioade ; că el reprezintă totodată jurnalul unei cariere scriitoricești neobișnuite, al unei evoluții lente, dramatice, torturante, nelipsite de deci de impasuri și adversități („E scriitoare **pentru copii** ! E scriitoare **pentru copii** !" Și poc — poc — poc — poc, poc — poc — poc — poc, zgomotul cuielor în sicriu: cu mare zel, cu rîvnă bătute"), de decepții și eșecuri („**Gels către Gels** : Și unde e de tăiat, taie : taie taie taie taie taie. Și haidem acum: la rupt! la rupt!"); în sfîrșit, jurnalul e mărturia unei gestații, romanul unui roman ; mai mult chiar: romanul însuși.

Indicația de „roman" pe care o poartă volumul Soniei Larian nu are o simplă rațiune comercială ; ea corespunde unei realități, realității romanului modern. Dezordinea aparentă a acestui fragmentarium ascunde nu numai un aranjament subtil, ea ascunde și un plan, o concepție. La p. 148 a volumului autoarea ne dă ea însăși „rețeta" (după „cartea de bucate" a lui Roland Barthes), comparîndu-și opera („Încă o posibilă, sau aproximativă, definiție" a ei) cu... tocana japoneză Sukiyaki : „Sukiyaki — scrie Roland Barthes — e un soi de tocană căreia îi cunoști și îi recunoști toate componentele, căci se face pe masa dinaintea ta, fără întrerupere, în timp ce mănînci". Precum, în cazul originalului fel de mîncare japonez, bucătăria, ca să spun așa, vine lîngă masa consumatorului, în cazul romanului Soniei Larian laboratorul operei se oferă, strălucind de curățenie ca o farmacie, cititorului împreună cu opera. Cartea e „servită" și ea pe măsură ce se constituie sub ochii noștri. Romanul și romanul romanului fac una în **Bietele corpuri.**

Dincolo însă de ingeniozitatea unei soluții (formule) foarte moderne, ceea ce „leagă" într-un tot de nedesfăcut aceste bucăți și bucățele de jurnal, ceea ce cimentează fărîmițarea e faptul că scriitoarea are, ca puțini alții, o viziune, o filosofie a ei. Chiar în a treia pagină de text a volumului (p. 7) întîlnim un cuvînt curios, repetat de două ori și tipărit cu majuscule : **marandenbône.** Inventat sau cules din cine știe ce carte rară (semnalez eruditei scriitoare că în mitologia budistă mára, care în sanscrită înseamnă „cel care ucide, cel care distruge"; este o zeitate personificînd răul și tot ce provoacă moartea), termenul desemnează conceptul fundamental al cărții, un „concept de uz propriu" ce se definește și se îmbogățește treptat, de la o pagină la alta, devenind — după cum spune autoarea — „tot mai încăpător, mai larg". Atît de încăpător, atît de larg încît cuprinde nu numai materia — nu **toată** materia, desigur, ci materia „dușmană și rea", „materia neagră", informă, impură, cu degradarea ei entropică inevitabilă, dar și **tot** ce este în genere negativ, răul din lume. Agresivitatea, brutalitatea, violența, cruzimea, tortura, crima, boala, lașitatea alimentează „enorma cantitate de marandenbône" ; există tipice fenomene marandenbône în natură (arborele canibal de pildă), se poate vorbi de un stadiu marandenbône al omenirii sau de partea de marandenbône a unei întîmplări (precum „întîmplarea" asasinării lui Lorca de către fasciști) : materia informă a unei cărți în lucru, ceea ce n-a scris și ceea ce a scris un autor exigent, panica (sau abulia) nerealizării, alterarea și uzarea cuvintelor, vitalitatea rea, acaparatoare, dezgustătoare, curiozitatea ioasă, indecentă pentru „tot ce e marandenbône" țin tot de marandenbône. Atenție însă : „Sentimentul însuși de **exasperare** (citește : descurajare !), în fața fenomenului marandenbône" e iarăși marandenbône ! Evocatoarea lui nu rămîne deci pasivă în fața Răului pe care îl demască în pagini nu lipsite de cruzime cîteodată, aproape naturaliste de două-trei ori (Dar Răul nu poate fi demascat fără cruzime). Teama ei (căci nu poți să nu tremuri în fața unui asemenea căpcăun fioros cum este conceptul scriitoarei) este o teamă inversunată, dîrză, o teamă curajoasă, dacă se poate spune astfel. Ea îl înfruntă pe marandenbône cu o demnitate înaltă, privind **de sus** tot ceea ce o înjoșește, ne înjosește : și o face ca să apere **bietele corpuri**, ca „delegată" a lor. Materia (rea, neagră, agresivă) e detestată în numele materiei (care suferă, care — vorba poetului — plînge, aici însă cu lacrimi omenești). În timp ce alții vorbesc (și nu mai obosesc) numai despre spirit, numai despre suflet, Sonia Larian se apleacă asupra umilelor corpuri, cenușăresele splendidelor, arogantelor ființe umane. Ce mai fac ele, cum se mai descurcă pe lume, vrea parcă să afle autoarea (și să ne oblige și pe noi să aflăm).

Bietele corpuri sînt adevăratele personaje ale cărții (o enciclopedie a trupului în mai puțin de 300 de pagini), „umilități și obidiții" ei, „copiii" excelentei scriitoare pentru copii care a fost (pînă la apariția acestui volum) Sonia Larian. Compasiunea unui fel de umanism al cărnii martirizate emană din „trupul" întregului roman. Multe au de îndurat pe pămînt „bietele corpuri" : de la tortura operațiilor de amigdale sau polipi și a injecțiilor în burtă (antirabice) la torturi și execuții adevărate, prea adevărate (episodul asasinării lui Lorca revine ca o obsesie în obsesie), de la violența fizică la agresiunea privirilor (fascicolul de **raze rele** azvîrlit de personajul Ciupercă Otrăvită) sau verbală (fenomenul de **guralivitate**) ori la cea a mirosurilor și sunetelor... Cîte cazne nu-i pregătește corpului marandenbône și cît de fragil poate fi el uneori, **ca un băț de chibrit** : pînă și aerul (v. citatul din Rilke de la p. 72—73) îl rănește cîteodată! De aici revolta (la care se simte că autoarea nu va renunța niciodată) și dispretul (un dispret răcoritor), protestul tenace împotriva, fată de, în legătură cu tot și cu toți cei care chinuiesc și înjosesc corpul omului, omul, de la boală la moarte, de la canibali și antropofagi la torționarii moderni tratînd Moartea ca pe o servitoare a lor, prea lenesă din păcate, împingînd-o de la spate, grăbind-o să-și vadă de treabă ; de aici — un musafir rar în proza noastră, mai ales feminină — **mila** față de corpul, față de omul uneori **„demn de ultima, ultima milă"** (citez cuvintele cu care, nu întîmplător, se încheie cartea, pe care cade ultimul ei accent, accentul final). Bietele corpuri, bietele suflete (căci se vorbește și despre ele în această carte „materialistă"), bieții oameni, bieții cîini (antologicul Monco !)... Bietele babe **pe caniculă** sau **pe gheață** ; bietul Ursu (copleșitoarea, extraordinara figură a tatălui !), proiectîndu-și pe un ecran imens, la o radiografie fatală, subrezii săi plămîni de ciclop, și admirînd apoi, la plecare, candid, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, din poarta spitalului unde fusese condamnat la moarte, splendoarea unei zile senine : biata bunică, muribundă „tifnoasă", stingîndu-se din viață supărată — copilărește, regește ? — pe toată lumea, murind pe patul înalt ca un catafalc așezat în mijlocul unei odăi goale...

Bietele corpuri este o impresionantă carte despre suferință, despre suferința universală, despre răul din lume (demascat și condamnat fără încetare), o carte ce „rimează", în acest plan, cu opera unui Vergiliu (cel mai mare poet al suferinței din antichitate) sau a unui Dostoievski. Un anumit pesimism, chiar o usoară mizantropie uneori nu lipsesc din ea, iar enorma cantitate de **materie** apasă cîteodată pînă la sufocare. Puterea spiritului, care de altfel se simte în „bietele corpuri" (tocmai ea îl face pe osînditul tată să exclame, la ieșirea pe poarta spitalului, după efectuarea radiografiei fatale : „ce zi frumoasă !..." și tocmai în numele lui în fond își înalță autoarea protestul ei anti-marandenbônic), pare pe alocuri întunecată de îndoială, ca în comentariul de la p. 183, de exemplu. Și totuși, speranța, veșnica speranță apare miraculos, sub formele cele mai surprinzătoare, a „două sunete mult gingașe" dintr-un concert de Haendel, de pildă, de fiecare dată cînd totul pare pierdut, luminoasă, proaspătă, „de undeva, dintr-o lume necunoscută nouă — și totuși existînd pe undeva pe-aproape, parcă prin preaimă, poate chiar prin preaima imediată, dar noi nu știm".

Cu **Bietele corpuri**, o carte neobișnuită, neobișnuită și ca valoare, intră în literatura noastră.

Valeriu Cristea

*) Sonia Larian, **Bietele corpuri**, Ed. Cartea Românească, 1986

Promoția 70

Ardelenii (III)

ION MARGINEANU (n. 1941) : **Asfințit de vise** (1970), **Stele în munți** (1976), **Cîntecul inimii** (1980), **Cu fața spre iubire** (1981), **Scrisori din Apuseni** (1982), **Iubire doar pentru iubire** (1983). Poetul a început prin evocarea lumii rurale ardelenești în maniera frustă a unui Aron Cotruș, fără însă agresivitatea imagistică a acestuia, mai elaborat metaforic și mai puțin implicant, cu un fel sorescian de a manevra cuvintele în asociațiuni neașteptate, mereu pe muchia dintre sugestia poetică și explicitarea prozaică („lopădenii cîntă de mai multe ori / pînă se dezlipește mortul de pămînt / la groapă / aruncă o pală de vin / peste vorbele lui / sfîntindu-le / bat de formă somnului / cîteva cuie pe față / îl sărută puțin cu pămînt / și-o iau / pe lîngă sticlă / înapoi în viață / și tot așa pînă cînd golesc / o altă uliță / de-o iarbă bătrînă / și niciodată nu le vine rîndul") ; vigoarea versurilor venea din fuziunea memoriei afective cu o imaginație de vizionar panteist și a umorii de tribun în descendența Iancului cu seninătatea elegiacă a risipirii în decorul transilvan. Treptat își face loc în poezii fraza declarativă și festivă, a cărei platitudine poetul încearcă s-o evite, neinspirat, fie prin propuneri lexicale imposibile (invenții verbale și substantivale de felul : **„Sclavind** ochi virstnic de izvor", **„Clepsindru-și** setea-n mine", **„Înfințînire** ce se cere", **„Bulgărindu-se** cu deal și vale", „Ne-mparte sevă-n **nemurim**" etc), fie printr-o imagistică aiuritoare, de o prețiozitate ridicolă uneori, abracadabrantă alteori (precum : „Tîmpla sinilor e trează" sau „Cad din sînii copți gutii" ori „După moartea poetului cuvintele / purtind cîte un ou în mină" și, mai lung, „Pasărea plugului / Căzută printre brazde- / Cap bunei speranțe, / Tăceri prin semințe desparte ; / Cu cît se prăbușește / Mai mult spre rădăcină / Dor nesfîrșit se-n lumină, / Ordonează cercuri cu strigăt cărunt / Aspirînd la respirația verdelui din cuvînt. / Palma Țăranului o înfiază : Bandajează cu ea cîmpul ce dulce deliră" ș.a.m.d.) ; impresia e de chin înfrigorător în exprimare, cuvintele se ciocnesc dizgrațios și dureros pentru ureche, ceea ce face să fie adevărată observația poetului cînd zice că : „totdeauna, niciodată / nu întorc din drum destinul / poezia mi-a fost dată / ca să-i port prin lume chinul". Mai nou, o schimbare de registru tematic, relevarea sentimentului erotic și tentativa de a pune un accent mai apăsat pe introspecție și reflecție atrage după sine limpezirea dicțiunii și diminuarea declarativismului ; e numai o curățire de funingine nu încă și o primenire mai profundă de ordin stilistic ; mai interesantă decît revenirea la firesc a rostirii este, cel puțin în poeziile de dragoste, combinația de romanțios și neliniște reală, exteriorizarea iubirii cu fast și zgomot fiind un mod de atenuare a spaimei de neant („mereu doar semnul minus desenai / pînă nisipul și-a ieșit din fire / în loc să-l ștergi mai tare adunai / negru-n el ca norul din privire / și dărîmai castele și plîngeai / și iubirea îți fugea din față / n-aveai genunchi atita-ngenuncheai / și îți ajunse sîngele de ceață / marea te-a-npins ușor de pe nisip / semnul minus să îl faci din iarbă / și-a resorbit din dorul tău un chip / iar azi cu el prin lume mai aleargă") ; în rest, aglomerații de simboluri lipsite de pregnanță, acumulări metaforice sub regimul hazardului, austeritate, ca să nu zic sărăcie a expresiei poetice, cu atît mai mare cu cît poemul e mai lung, abundență de improprietăți gramaticale și incongruențe semantice ; suferința limbajului e cronică și dacă n-ar fi cîteva texte ce mărturisesc prezența poetului (de pildă acest scurt „poem" : „o, / dar trupul tău / era lacul acela / pe care poetul / trecea ca o barcă / / tot încercînd / să-i culeagă strălucirea / fără să știe / devenise un pod") ai zice că e fără remediu ; tot ce a scris mai bun pînă acum Ion Mărgineanu sînt poemele care vorbesc despre poezia poeziei și despre condiția poetului ; e o realitate semnificativă pentru criza de limbaj în care el se află ; în astfel de poeme, destul de restrînse numeric, dovedește o bună intuiție a poeticului, în celelalte ne convinge că drumul de la intuiție la actul poetic propriuzis e lung ; poate că, așa cum spune, ține de miracol („fiecare literă / este o lacrimă / abia cuvîntul / devine un plîns întreg / îngrozit de cîtă durere / poartă poetul / nu mă mai pot despărți de poeme / ușor doar clătinat, / ca pomii încărcați de fruct, / cerul poetului trece în ploaie / așa din senin / absolut așa din senin / și-atîta de puțini înțeleg / miracolul acesta...") și miracole în lumea noastră nu văz a se mai face...

Laurențiu Ulici

TINEREȚEA ȘI VIGOAREA NAȚI

...BUCUREȘTI, 29 IUNIE 1986. În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, mii și mii de copii primesc, cu aclamații și cu urale, darul partidului și al țării : Palatul pionierilor și șoimilor patriei, așezămînt de cultură și educație patriotică, revoluționară a noilor generații, sediu al științei, al artelor, al cunoașterii, al jocurilor și bucuriilor vîrstei fragede. Un edificiu de cea mai contemporană ținută arhitectonică, o ctitorie a Epocii Ceaușescu vădind din nou — la monumentale dimensiuni — înalta grijă pe care cîrmaciul destinului național o acordă copiilor țării, podoabă a neamului și garanție a viitorului lui.

Niciodată — niciodată ca azi ! — copiii țării, deși ocrotiți prin secole de dragostea fierbinte a neamului, n-au însemnat pentru societate o atît de vie preocupare, ridicată la rangul unei politici. O politică atent gîndită și strălucit pusă-n operă de conducătorul partidului și al națiunii. O politică exprimată printr-un întreg și vast complex de măsuri, printr-un demers social de o unică anvergură, cu cele mai rodnice consecințe pentru ființa poporului de la Dunăre și Carpați.

„TREBUIE să acordăm o atenție deosebită dezvoltării și păstrării tineretii națiunii noastre socialiste — sublinia secretarul general al partidului, președintele României, la adunarea solemnă consacrată jubileului a 65 de ani de la făurirea P.C.R. De aceea, doresc, și cu acest prilej, să mă refer la necesitatea creșterii mai puternice a natalității, pentru a ajunge la o natalitate de circa 20 la mie. Fiecare familie are răspunderea și datoria, față de viitorul patriei noastre, să crească cel puțin 3—4 copii. Nașterea și creșterea copiilor constituie una din îndatoririle supreme ale fiecărei familii, și, în primul rînd, a femeilor, o necesitate obiectivă a respectării legilor naturii înseși". Și mai departe : „Avem răspunderea și îndatorirea, așa cum au făcut-o de-a lungul secolelor strămoșii noștri, să păstrăm și să dezvoltăm ființa poporului român. Tot ceea ce realizăm nu ar avea nici un sens dacă nu s-ar asigura vigoarea și tinerețea națiunii. Copiii reprezintă viitorul națiunii. Copiii sînt primăvara poporului nostru ! Ei reprezintă comunismul !"

Ca întotdeauna, cuvintele conducătorului partidului și al națiunii luminează, cu forța marilor adevăruri, înseși temeiurile de strat adînc și imprescriptibil ale existenței noastre. Temeiuri pe care, de cînd ne știm, ne-am clădit casa și vatra, țara și neamul, ființa istorică, devenirea ei. Temeiuri care n-au fost cruțate într-o istorie ce nu ne-a cruțat de dramatice încercări, de clipe de cumpănă care, deși fără să le afecteze în profunzime, le-au dat totuși o anume fragilitate, o anume clintire din coerența de rocă a dăinuirii noastre, întîrziind sau îngreunînd irigarea cu energii a celulelor creatoare de neam și ființă. Este meritul, cu incalculabile consecințe istorice, al partidului comunist, al conducătorului care și-a făcut din destinul nației cauza sa sfîntă și neabătută, de a fi acționat și aici cu acea nobilă responsabilitate față de viitor care strălumineaza întreaga operă a acestei epoci.

În concepția umanistă, revoluționară și patriotică a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, suprema avuție a țării, supremul ei bun, sînt fiii săi, populația sa. O țară, cu tot ce-i al ei, cu întregul și partea, cu mișcătoarele și nemișcătoarele, cu reliefurile-i de civilizație și cultură, cu dimensiunea-i complexă în timp și spațiu, cu locul pe care-l ocupă pe harta spirituală a lumii, înseamnă comunitatea umană care-i poartă numele pe pămînt și îl duce în viitor. Populația semnifică — a semnificat-o dintotdeauna, din însiși zorii apariției ei — viitorul, în trăsăturile și structura și dinamismul cu care ea se înfățișează într-un moment al istoriei desfășurîndu-se, ca și roadele în sămînță ori mugure, însemnele certe ale momentelor următoare, slăbiciunea sau forța lor. A veghea la dezvoltarea armonioasă a populației, la creșterea ei, la vigoarea, la tinerețea și la vitalitatea ei, devine astfel o somație a istoriei, o covîrșitoare îndatorire a zilei de azi față de cea de mîine. O îndatorire pe care partidul nostru, în epoca numită cu numele celui mai strălucit fiu al său, și-a asumat-o cu decisă răspundere, înfăptuind-o printr-un efort de o unică anvergură. Documentele Congresului al IX-lea, Programul partidului, programele și planurile dezvoltării economico-sociale a României adoptate în ultimele două decenii, măsurile stabilite de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. pentru stimularea natalității, a ocrotirii maternității, a sprijinirii familiilor cu mulți copii, sînt tot atîtea peremptorii dovezi ale acestui efort, inedit în peisajul nostru istoric. Un efort căruia anii ce vin îi vor adăuga noi și tot mai înalte dimensiuni, odată cu ascensiunea economiei și a civilizației noastre, a creșterii venitului național.

„Partidul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — va urmări în continuare promovarea și întărirea sănătății poporului, stimularea natalității și asigurarea unui spor demografic normal, ocrotirea mamei și a copilului, întărirea familiei, realizarea unei proporții juste în structura de vîrstă a populației, creșterea viguroasă, fizică și intelectuală, a noilor generații". Căci — după cum ne învață cîrmaciul destinului național — „un popor sănătos fizic, intelectual și moral, constituie condiția fundamentală, fără de care nu se poate vorbi de construcția comunismului, de o societate superioară".

O problemă a lumii, o problemă a noastră

PROBLEMELE demografice ale României acestui ceas nu se despart de cele ale ansamblului țărilor Europei, deși le investesc, firesc, cu un indice propriu, ținînd de o experiență istorică particulară, dintre cele mai dense. Trăim, ca pretutindeni, un ev al marilor gesturi industriale, al revoluției tehnice și științifice, un ev în care dezvoltarea, cu imensele ei cîștiguri, se plătește, fatal, și cu pierderi, uneori dureros resimțite, chiar dacă în perspectiva timpului ele se proiectează ca reparabile sau recuperabile. Masivele exoduri spre orașe ale țăranilor, urbanizarea accelerată, modificările intervenite în structura familiei, în funcțiile ei, prezența tot mai apăsată a femeii în incinta industrială, în activități economice neagricole, lungirea duratei învățămîntului, proliferarea formelor de instrucție înglobînd și vîrste adulte, sporirea mijloacelor contraceptive și, nu în ultimul rînd, un anume „rău al secolului", vădit pe atîtea meridiane, acea alienare ce vestejește suflete, echivalînd ades cu un abandon vital, au însemnat tot atîtea aspre impacturi în planul natalității, ducînd la scăderea ei și, în consecință directă, în multe țări alarmantă, la reducerea sporului natural al populației. La noi, procesul scăderii natalității s-a declanșat, spun statisticile, mai tîrziu, însă odată cu a doua jumătate a deceniului șase a intrat într-un ritm galopant, favorizat și de factorii socio-economici numiți mai sus, și de o legislație de un fals „liberalism", nociv în esență (vezi cea a anului '57 privind întreruperea cursului sarcinii). Urmările, desigur lente, așa cum se petrec ele la scara biologiei, s-au văzut crud peste ani. Procentul de 14,3 născuți la mia de locuitori înregistrat în 1983, deși superior altor țări ale continentului, a fost considerat, pe bună dreptate, inacceptabil, perpetuarea lui neputînd să asigure „schimbul de mîine" al generațiilor, dinamica și armonioasa înprospătare a populației, ci ducînd, dimpotrivă, la evoluția descendentă, la îmbătrînirea acesteia. (Prin menținerea unui asemenea procent, ne atrag atenția demografii, ponderea populației în vîrstă de 60 de ani și peste ar fi crescut de la 14 la sută, cît este astăzi, la 18 la sută în anul 2 000, procesul urmîndu-și o inexorabilă intensificare în mileniul următor. Consecință a reducerii mortalității generale — astăzi, la noi, de 10 decese la 1 000 de locuitori—, a prelungirii duratei medii de viață — astăzi, la noi, de peste 70 de ani —, ca efect al progresului economic și social, înmulțirea numărului de sexagenari s-ar răsfrînge nefast tocmai asupra progresului economic și social, a marilor planuri ale înaintării noastre, care presupun ca factor de decizie și de execuție o populație tînără, viguroasă, dinamică. Creșterea ponderii sexagenarilor în structura pe vîrste a populației, ne spun mai departe specialiștii, nu-i decît rezultatul scăderii numărului de nou născuți, de unde valoarea natalității — a unei natalități ridicate și stabile — ca unică armă a societății pentru blocarea fenomenelor de îmbătrînire).

Nu sîntem, spuneam, singurii care, în lumea contemporană, ne confruntăm cu astfel de ascuțite probleme, declinul natalității și efectele lui preocupîndu-i acut pe savanții și pe oamenii politici de pretutindeni. Investigații pe această temă reliefează, de mai multă vreme, primejdia ca Europa occidentală, cu țări în care natalitatea este de doar 10—12 la mie, să se transforme într-o „zonă a bătrînilor", o „rezervație a vîrstei a treia", un spațiu al vlăguirii și vegetării vieții, cu toate orizonturile închise. („Îmbătrînește Parisul?" se alarma nu de mult un studiu-anchetă din „Le Figaro", iar o recentă carte semnată de doi notorii specialiști, G.F. Dumont și A. Sauvy, cu titlul „Creșterea dezechilibrului demografic", se întreabă, nu mai puțin alarmat, în subtitlu : „Ce viitor va avea o Franță îmbătrînită într-o lume tînără ?"). Nu sîntem deci singurii care ne confruntăm cu probleme demografice stringente, decisive pentru ființa și viitorul neamului, dar sîntem printre puținii care le stăpînim, oferim pentru rezolvarea lor o propunere proprie, o soluție proprie, purtînd marca experienței și a viziunii noastre în acest convulsat domeniu.

„**Considerăm** — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — **că în abordarea problemei populației este necesar să se pornească de la faptul că omul constituie factorul determinant al progresului economico-social**". Omul văzut, firește, ca esență calitativă, dar într-o perspectivă care-și asumă, la fel de firesc, și aspectul cantitativ, numărul populației fiind — întreaga istorie a umanității o demonstrează — de covîrșitoare însemnătate pentru dinamica progresului unei țări.

Ne bizuim, în rezolvarea acestei probleme, pe tot ceea ce se înfăptuiește astăzi, la noi, pentru om — țelul suprem al întregului demers economic, de civilizație și cultură —, începînd cu copilul, vegheat de o grijă ce nu-i de găsit pe toate drumurile acestei lumi, și ne bizuim, în același timp, pe o calitate a neamului, pe un ales mănunchi de calități, mai exact, probate din plin în veacurile de cînd existăm.

Unul din factorii care, în alte țări, duc la scăderea natalității și, în revers, la îmbătrînirea precoce a populației, așa-numita „rată de reproducție subunitară", nouă ne e și ne-a fost străin. Grigore Antipa, în lucrarea sa „Problemele evoluției poporului român", tipărită în 1910, așază, între factorii ce explică „miracolul" dăinuirii și rezistenței noastre prin viforele atîtor potrivnicii ale vremurilor, și „puterea de reproducție" a românului. „Puterea de reproducție — scrie savantul —, care e una din marile garanții ale viitorului unui popor și o dovadă de sănătate a organismului său fizic și social, s-a conservat la poporul nostru nealterată". „De altfel — continuă Gr. Antipa — zicătorile că «Românul nu piere» sau «Românul are șapte vieți» sînt cea mai bună dovadă de conștiința ce o are el singur de puterile sale". O calitate nativă, a cărei absență nu e de reproșat vreunei comunități umane, dar care-i de admirat cînd există. Iar la noi ea există.

Și ne bizuim, în tot ceea ce întreprindem pentru păstrarea și dezvoltarea ființei noastre, pe una din cele mai nobile calități ale acestui popor, pe dragostea — cîntată de toți călătorii la Dunăre și Carpați, pe toate gamele exclamațiilor — pe care românul o poartă copiilor, văzuți ca temelie a casei, a familiei și a țării, ca podoabă a vieții și ca supremă rațiune a ei.

Măria-sa puiul omului

ȘI orașele, dar mai cu seamă satele noastre, aceste pururi iradiante nuclee de veșnicie, de dăinuire și de devenire a neamului, ai căror teferi și aleși cromozomi ne-au determinat și desăvîrșit tiparul uman, sînt și au fost, de cînd ne știm, vetre ale copiilor, sate-cuibare de copii. Autorul acestor rînduri a închinat cîndva, într-o carte, un capitol unui astfel de sat, satul Mălaia, din munții Lotrului, unde nu-i casă fără larmă de plozi, nu-i familie fără patru-cinci, și unde o femeie în vîrstă, Floarea Beleț pe nume, mamă a 13 băieți și fete, ne-a făcut o mărturisire greu de uitat. Ne-a spus, și ne-a spus-o deschis, cu nefereala de adevăr a țărancii cu viața clădită numai pe adevăr, că dacă ea și Gheorghe, bărbatul ei, n-ar fi avut copii, și încă mulți, rîzînd ca florile în bătătură, plivind cu risul lor bătătura de spinii grijilor și necazurilor, poate că vatra casei s-ar fi răcit de mult, poate că viețile lor chiar s-ar fi despărțit. „Căci pentru copii trăim, copilul e temelia casei". Ea, una, n-ar fi putut trăi fără copii. Și nici Gheorghe al ei. Fără copii, temeliile casei lor s-ar fi scufundat și ar fi pierit.

Omul de la Dunăre și Carpați — scrie C. Rădulescu-Motru într-un eseu despre „climatul sufletesc" al românilor — „face din copil temelia familiei". Pentru același om, notează filosoful-cercetător al specificului, „o căsătorie fără copii este o căsătorie nedesăvîrșită", legea pămîntului nostru fiind „căsătoria cu copii mulți și frumoși. De aceea nașterea unui copil, dintr-o însoțire întîmplătoare, schimbă numaidecît caracterul acesteia și o face pe viață". Observația cărturarului și judecata bătrînei țărănci din Mălaia se întîlnesc,

Palatul pionierilor și șoimilor patriei din Parcul Tineretului

UNII

precum se vede, pînă la cuvînt, la „temelia“ care înseamnă copilul în viața familiei și a țării.

Am cunoscut, în peregrinările noastre prin țară, destule sate cu mulți copii, sate-cuibare de copii, dînd rost și temeinicie familiilor, frăgezime și strălucire vieții, robustă certitudine viitorului. La o zvîrlitură de băț de Mălaia, la Perișani, în Țara Loviștei, natalitatea e de 27 la mie, media de copii pe familie e de 5. Familii cu 7, 8, 10 copii și chiar mai mulți sînt cu zecile. (O țărancă de-aici, Maria Dobrin, are 18 copii !). Sat frumos, sat-bijuterie de arhitectură rustică, dar sat sărac, sat de munte, cu pămînt slab și rece, nevolnic pentru recolte. Sat în care truda și existența omului au fost aspre din veac, dar sat, din veac, al copiilor, sat-leagăn din veac al vieții. „Noi n-am fi dăinuit pe stîncile astea, ne spunea un localnic, dacă n-am fi făcut copii, mulți copii, care să ne ducă numele și puterea pe pămînt și prin vremuri“. Am străbătut Perișanii de la un capăt la altul, și privelîștea acestui „sat sărac“ („sărac“ și nu prea, dovadă sutele-i de case noi) ni s-a revelat, prin copiii lui, năvală de iezi zburdalnici pe toate ulițele, ca aceea a unui loc fericit. Ca și în Transilvania, în Maramureșul pe care geograful și antropologul Ion Conea îl apropie Loviștei printr-o seamă de trăsături naturale și istorice, de grinzile cerdacurilor din Perișani sînt agățate, cu funii lungi, leagănele sugarilor, pe care mamele le împing cînd și cînd, cu mîna sau cu piciorul, întețindu-le balansul, după care își văd de-ale lor. Cînd e frig, leagănul e mutat în casă și spînzurat de tavan. Vara e luat la cîmp, la ogoarele scurmate prin codri, și agățat de creanga unui copac. Oricît ar fi de prinși cu treburile, oamenii Perișanilor nu-și pierd copiii din ochi o clipă, și asta pe durata întregii lor vieți. Pe Maria Dobrin, cea cu 18 copii, am întîlnit-o pe ulița mare, călare pe-un cal micuț de munte. Și ea micuță, împuținată de vîrstă (are 65 de ani), pierdută în broboada neagră care o acoperea ca o pelerină, o luase, călare, spre o zare îndepărtată a satului, ca să-și viziteze unul dintre feciori. Îl veghea și acum, deși omul, Petre Dobrin, are 48 de ani și are și el copii.

„Fericiți sînt oamenii cu progenitură“ — exclama într-o tabletă Paul Anghel — căci pentru ei „ideea de creștere se exprimă patri și matriliniar, iar îmbătrînirea nu e un accident tragic, ci un reper al tinereții suitoare“. Această „idee de creștere“, de sporire și devenire în timp a familiei, ca element conducător prin care trec energiile neamului, e inculcată în sufletul omului de la noi mult mai adînc decît se poate închipui.

Familia, în marea familie a neamului

CEI mai mulți copii i-am văzut la Maieru, în Năsăud, satul în care a fost copil și Liviu Rebreanu. Cresc aici, ni s-a spus, peste 3 000 de copii (3 000 de copii, într-o așezare cu doar vreo 7 000 de locuitori !), și cresc, după toate semnele, bine, toți cu fețe rumene și suave, ca din Tonitza, fețe de copii hrăniți cu dragoste și cu lapte bun. Sînt vreo 400 de „mame eroine“ în sat, cu cîte 10—12—15 copii. De vreo două decenii, în scriptele primăriei se înregistrează anual cîte 250—300 de nașteri, și, dacă prea-plinul acestei mereu proaspete plămade umane nu s-ar fi revărsat în timp peste albia Maierului (mulți dintre copiii de ieri sînt acum mineri în noile exploatări ale Rodnei, din imediata vecinătate, alții s-au risipit prin toată țara), s-ar fi ajuns, după calculele acelorași scripte, ca mica așezare de la poalele Înăului să numere azi 25 000—30 000 de locuitori ! Scriptele iau în calcul doar epoca noastră, nu și trecutul. Căci tot ele, aceste scripte, ne dezvăluie că în 1938, de pildă, din cei 168 de nou-născuți n-au apucat iarna anului decît 48, ceilalți au murit. Era greu, în epocă, să-ți ții în viață vlăstarele, era greu să clădești, peste vatra neagră a sărăciei și bolilor, strălucirea și puritatea copilăriei !

Copii mulți înseamnă griji și răspunderi, și multe, și mari, pentru familie, dar și pentru societatea ce și-i dorește. Înseamnă cheltuieli mai mari și mai multe, mai multă hrană, mai multe locuințe moderne, mai multe maternități și spitale, mai multe creșe, grădinițe și școli, mai multe locuri de muncă pregătite din timp etc. Înseamnă splendidul Palat al pionierilor și șoimilor patriei inaugurat în aceste zile, înseamnă noile — și multele — ctitorii destinate copiilor, ca să le bucure vîrsta și să-i sprijine devenirile. Înseamnă o bătălie, o mare și autentică bătălie națională, dacă ne gîndim la anvergura operațiilor, la valorile materiale, ca și la cele morale (ținînd de educația tinerelor vlăstare) aruncate în luptă, la strategia și la tactica prin care aceste valori pot dobîndi relief și eficiență. Societatea noastră s-a dovedit ferm hotărîtă în declanșarea unei asemenea bătălii, s-a dovedit, mai mult, aptă s-o poarte, ducînd-o la spectaculoase victorii. Pentru prima oară, ea a preluat pe seama ei acele grele poveri materiale ce transformau altădată actul creșterii și al educării copiilor într-un act personal de eroism al atitor părinți, făcînd ca modelul familiei cu cel puțin 3—4 copii — propus de președintele României în virtutea tradiției noastre și ca răspuns la somațiile viitorului — să devină, mai mult ca oricînd, un model-ideal, un model dorit.

Devine alta, în aceste condiții, familia însăși, această „substanță a vieții sociale“, cum o definea Karl Marx, — această celulă de bază a societății, conținînd imensa majoritate a elementelor structurale (economice, spirituale, juridice etc.) ale sistemului social global, oglindind activ acest sistem, dezvoltîndu-l prin propria-i contribuție. Unor mai vechi cuceriri ale epocii noastre, care înseamnă „democratizarea familiei“, prin întemeierea relațiilor dintre soți pe deplină egalitate, li s-au adăugat, în anii din urmă, altele, de o nouă forță, oferind cadrul unei tot mai vii manifestări a familiei în ansamblul vieții publice, al unui aport de cuprindere și intensitate la edificarea destinului național. Prin copiii ei, care-i decid armonia și împlinirea, familia românească de azi se realizează plenar pe sine și își realizează plenar vocația contopirii cu neamul și țara, cu înalta lor afirmare în timp. O poate face astăzi ca niciodată, cruțată fiind de grele poveri materiale, putîndu-se concentra asupra unei răspunderi esențiale, cea a **calității urmașilor**, a formării lor ca personalități demne de exigențele zilei de mîine a patriei și a lumii. Firesc, aceasta presupune, ca primordială condiție, **calitatea părinților**, nu doar din punct de vedere biologic, economic etc., ci și moral-psihologic, presupune **calitatea vieții de familie**, capabile să asigure acea ambianță din care puiul omului să-și ia zborul singur și avîntat către viitor. Epoca noastră, cu uriașu-i efort de ctitorire umană, de educare a omului nou, își spune și-aici, cu benefice consecințe, cuvîntul.

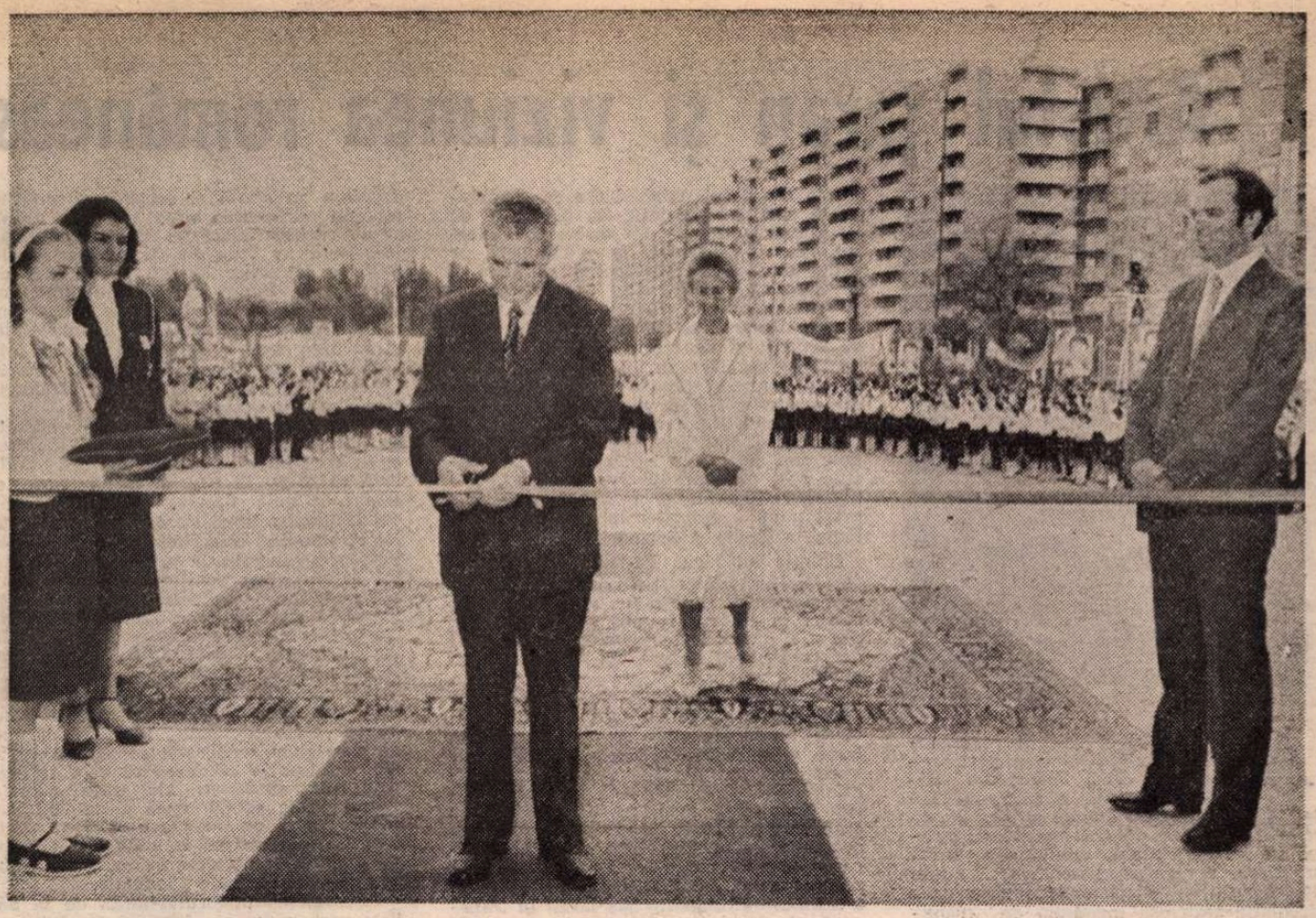
Strategiile sănătății

CEEA CE se face la noi pentru sănătatea mamei și a copilului, ca vie și relevantă parte din efortul dedicat sănătății nației, se înscrie în planul acelor acte de referință pentru epoca noastră, fără termeni de comparație în trecut și cu puțini în lumea care ne înconjoară. De la modernele spitale de obstetrică-ginecologie inaugurate în ultimii ani la echipele complexe de medici care asigură ceea ce se numește o „strategie optimală“ a nașterii, cu eliminarea oricărui risc pentru mamă și pentru copil, se circumscrie un întreg și vast ansamblu de măsuri, încă în plină extindere și perfecționare. De pe acum, 98,5 la sută din gravide nasc între ziduri spitalicești, sub asistență calificată. Mortalitatea infantilă, atît de ridicată odinioară, aliniindu-ne unor sumbre zone din Asia sau din Africa, e în prezent cu 70 la sută mai redusă ca în 1938. Încă din 1984, acest indicator, determinant în asigurarea unui spor natural favorabil, s-a situat la cel mai scăzut nivel din istoria evoluției populației noastre.

Rămînînd în teritoriul Mălaiei și Perișanilor, deci în Vîlcea, ne-a fost dat să venim în contact cu o experiență care, răspunzînd înaltelor apeluri ale epocii pentru sănătatea copiilor propune țării — și nu numai țării noastre — niște indici de unanim interes. Dr. Dragoș Serafim, medic pediatru la noul spital al Rîmnicului (700 de paturi, policlinică, dotare la nivelul veacului) și vicepreședinte al Comisiei demografice a județului, ne-a relatat, ca inițiator al acestei experiențe, cîteva fapte care, după credința noastră, ar putea oferi, fie și numai ele singure, substanța unei elocvente dezbateri despre „politica sănătății copilului“ în România acestui ceas. Vîlcea, ne-a povestit interlocutorul, deținea încă, în 1968, un trist record : cel mai ridicat (termen ce trebuie luat în sens relativ, „ridicat“ însemnînd de nu știu cîte ori mai coborît ca înainte !) procent al mortalității infantile pe țară. Aceeași Vîlcea, începînd din 1980, raporta, alături de Sibiu, cel mai redus indicator național la acest capitol. Această rapidă răsturnare de planuri a produs, cum era și normal, senzație, atrăgînd atenția O.M.S. și a altor factori interesați. Sub egida acestor factori s-a ținut în Vîlcea, în 1983, un seminar internațional consacrat examinării problemei. Referatul central al seminarului, „Strategie regională de diminuare a mortalității infantile, fondată pe cuantificarea riscului“, a fost susținut de dr. Dragoș Serafim, iar dezbaterile, la care au participat și notorii specialiști din străinătate, au notificat unanim existența, în România, a unei astfel de „strategii“, apță să regleze cu eficiență tirul bătăliei împotriva unui dușman ce dă de furcă în destule colțuri ale planetei. „Strategia“ constă, ne spune dr. D. Serafim, într-o „viziune sistemică“ a așa-numiților „factori de risc“ ce provoacă mortalitatea, completată cu o metodă originală, „metoda scorului“, de selectare a copiilor a căror stare de sănătate îi expune unor riscuri mai mari.

Dar, ne atrage atenția interlocutorul, „viziunea sistemică“ asupra „factorilor de risc“ și „metoda scorului“, derivată din ea, nu sînt factotumul bătăliei, sînt doar, cum spuneam, niște instrumente de reglare a tirului, sporind eficacitatea armelor la care sînt anexate. Aceste arme au însemnat, în Vîlcea ultimilor ani, o nouă calitate a vieții, efect al dezvoltării economico-sociale accelerate, o calitate grație căreia, pentru prima oară, „factorii riscului“, ai oricăror „riscuri“, au căzut mult sub orizontul primejdiilor alarmante, atît pentru copii cît și pentru toate vîrstele. Această nouă calitate a vieții înseamnă incinte industriale în care munca pretinde gîndire, gest creator, degajat și liber, străin de orice abrutizare de ordin fizic sau psihic ; înseamnă venituri mai mari, deci un trai mai bun ; înseamnă un standard tot mai înalt de civilizație, o „ambianță socială“ nouă (cele peste 25 000 de apartamente puse la dispoziția populației în ultimele două decenii nefiind decît un exemplu) ; înseamnă un grad sporit de cultură, inclusiv de cultură medico-sanitară la nivelul familiei ; înseamnă noi și redutabile mijloace de sporire a sănătății (noului spital județean în care lucrează dr. Serafim alăturîndu-i-se, acum doi ani, un ultramodern spital de obstetrică-ginecologie). Astfel de arme, nu mai este nevoie s-o spunem, bat cu aceeași intensitate pe întreg spațiul țării, dirijate printr-o unică strategie, iar existența, în Vîlcea, a unor particularități de programe și a unor succese cu valoare de referință în domeniul de care ne ocupăm reflectă tocmai virtuțile creatoare și novatoare ale unei asemenea strategii.

Succese cucerite prin trudă, prin intensă și dăruită trudă. Căci cuantificarea „factorilor de risc“ nu înseamnă, automat, și eliminarea acestora, așa cum datele copilului nou născut, încredințate calculatorului, nu se transformă, „deus ex machina“, în impulsuri de viață, ci doar în descoperirea clapelor pe care trebuie apăsat pentru ca aceste impulsuri să-și aibă cuvenitele rezonanțe. Altfel spus, depistarea copiilor care „colectează“ cele mai mari și mai multe „riscuri“ și evidențierea acestor „riscuri“ în plan exact, cu feluritele lor prevalențe, intensități și conexiuni, a fost doar un pas în cursa împotriva mortalității, cursă care a angajat nu numai medicul, ci și o serie de „factori sociali“. Este vorba de consiliile populare, de consiliile F.D.U.S., de Comisia județeană de demografie, de Casa copilului, de felurite organisme cu atribuții educative, chemate la acțiuni conjugate pentru fortificarea și întregirea efortului medical. Astfel că, lîngă atenția specială a medicului, lîngă medicamentația specială, lîngă hrana specială, lîngă îngrijirea specială (nici una din ele ușor de înfăptuit, în circumstanța în care copiii în cauză sînt risipiți prin județ, uneori prin sate îndepărtate, prin cringuri de case cocoțate pe munți, și în circumstanța în care, ca să dăm doar un exemplu, baia zilnică a multora din acești copii „cu probleme“ nu mai este lăsată în seama mamei ci e preluată de sora de ocrotire), s-a vădit efortul unui întreg „colectiv social“ în protejarea și în asigurarea unor familii cu condiții care să scadă „riscul“ pînă la anulare.



Momentul festiv al inaugurării noului Palat al pionierilor și șoimilor patriei

La „banchetul naturii“ mai sînt destule locuri

CÎND, la sfîrșitul veacului al XIX-lea, Thomas Malthus își tipărea acel de tristă faimă „Eseu asupra legii populației“, în care întrevedea o așa-zisă „neconcordanță“ între creșterea demografică și cea a bunurilor necesare vieții, declarînd că „la marele banchet al naturii nu mai există loc“, pe pămînt trăia mai puțin de un miliard de oameni. Azi trăiesc cinci, iar „explozia demografică“ e departe de a se stinge. Absurditatea teoriei malthusiene a fost de mult denunțată, a denunțat-o însăși istoria, demonstrînd strînsa interdependență între creșterea demografică și progresul material ; fiecare om în plus, fiecare nou venit la „banchetul naturii“, își are locul său necesar, dorit, așteptat, căci ceea ce produce pentru binele societății va depăși totdeauna ceea ce, mai întîi, a consumat. Foametea care bîntuie încă spații întinse ale planetei, ca și celelalte vetuste și sumbre tare ale lumii moderne (analfabetismul, șomajul, bolile endemice etc.), nu cad în vina demografiei, ci a nedreptei împărțiri a avuțiilor globului, a irosirii acestora prin bezmetica goană a înarmărilor, a politicii neocolonialiste duse de imperialismul contemporan, a ordinii economice inechitabile.

România, prin inițiativele ei de universal răsunet destinate combaterii și stîrpirii acestor malformații ale vieții planetei, se impune, din nou, ca o forță de primă linie în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui. Sîntem mîndri de aportul nostru — purtînd girul președintelui țării — la construcția unui nou viitor al lumii, la fixarea locului necesar și drept al omului la „banchetul naturii“, la împărtășirea lui din darurile unei civilizații pe care el a gîndit-o, a meditat-o și a trudit-o. Nu poți să nu fii mîndru cînd constați că ideile tale, ideile care dau sens existenței tale, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sînt naționale, fiindcă sînt încărcate de adevăr. Biruie, fiindcă sînt curajos răspicate și urmate, în primul rînd, de noi înșine.

Grija pentru tinerețea și vigoarea națiunii noastre se înscrie și ea, cu majuscule, în carta marilor fapte care ne definesc în conștiința lumii.

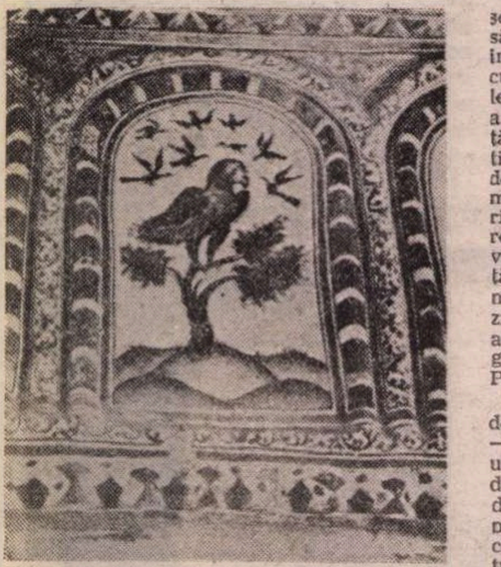
Notînd aceste lucruri acum — în zilele în care secretarul general al partidului a inaugurat Palatul pionierilor și șoimilor patriei — ne vom întoarce din nou, în final, la copii. Ne vom întoarce la mica — sau marea — planetă în care înmugurește viața. Ne vom întoarce la mirifica planetă a copilăriei, ce se confundă azi, prin gîndul și prin calda grijă a președintelui României, cu steaua neamului, a viitorului lui.

De aici începe totul, tot uriașul efort pe care i-l închinăm.

I-l închinăm pentru înflorirea în nouă și dinamică tinerețe a țării, i-l închinăm — după cum ne îndeamnă președintele Nicolae Ceaușescu — „pentru ca, așa cum se spune în povești, să avem permanent un popor tînăr, un popor cu tinerețe fără bătrînețe“.

Ilie Purcaru

Artistul țăran și viziunea românească a lumii



APARIȚIA unei selecții reprezentative din opera pictorului și poetului țăran Picu Pătruț din Săliște *) constituie o realizare lăudabilă în ansamblul amplei strădanii de valorificare a moștenirii noastre culturale, un act de cultură, vrednic de toată prețuirea, pentru scoaterea unei opere valoroase a culturii noastre populare din circulația restrînsă îngăduită de manuscrisele miscelanee în care s-a păstrat și integrarea sa în tezaurul public al valorilor naționale.

În același timp, punerea în lumină a vieții și operei unui creator naiv, popular, reprezentativ permite pătrunderea cu noi lumini în lumea încă insuficient cunoscută a meșterilor zugravi care au dat, prin lucrările lor, strălucirea artei autentice atîtor umile lăcașuri de închinare și atîtor odăi țărănești, a copiștilor ale căror manuscrise — adesea bogat împodobite cu inițiale multicolore și miniaturi de mare finețe — au asigurat vehicularea mai largă a atîtor comori spirituale, a poeților țărani care au dat expresie năzuinței poporului nostru de a-și rosti în vers și cîntec bucuriile, jelile și speranțele. Căci această lume (nu întotdeauna învăluită de întunericul anonimatului, căci sînt cunoscute nu numai numeroase centre și școli de creație cu bogată tradiție din toate colțurile țării, ci și multe nume de meșteri reprezentativi) este pînă azi puțin știută, cu toate progresele dobîndite în cercetare, deși ea păstrează secretul puterii de creație cultural-artistică prin care s-a menținut rodnicia spiritului poporului nostru chiar și în cele mai vitrege epoci ale istoriei. În acest sens, este deosebit de important faptul că viața și activitatea creatoare a lui Picu Pătruț sînt bine cunoscute și că opera sa ni s-a păstrat aproape în întregime, permițînd descifrarea pasiunii și abnegației cu care creatorii-țărani își dedicau cea mai bună parte a vieții lor muncii de făuritori de frumos, ca și a orizontului cultural în care s-a desfășurat existența și activitatea lor.

Picu Pătruț (1818—1872) s-a născut, a trăit și a murit în Săliște (jud. Sibiu), în orizontul unui sat tradițional care păstra cu trainică fidelitate vatra spirituală a satului arhaic românesc, considerînd-o singura forță capabilă să-l ocrotească de apăsarea stăpînirii străine și de tendințele de deznaționalizare și de asimilare promovate de ea. Dar cu toată înrădăcinarea sa în moștenirea spirituală a trecutului, satul lui Picu Pătruț nu era închis ermetic într-un mod de viață arhaic ci, dimpotrivă, deschis spre contemporaneitate, spre lumea înconjurătoare și spre problemele ei, dovedindu-se dornic de propășire, de diversificare economică, promovînd în afara plugăriei și oieritului și meșteșuguri tradiționale pe care vecinătatea Sibiului cu meșteșugari vestiți le îmbogățise cu tehnici noi, năzuind spre cultură în tiparele firești ale neamului, spre lumină și cunoaștere, sprijinind așezămintele culturale tradiționale (biserica și școala) și arătînd inițiativă în închegarea de forme noi de activitate culturală, păstrînd cu sfințenie tradițiile, obiceiurile, portul, folclorul moștenit din străbuni, dar atent și la mersul lumii, la progresele sale, la vuietul veacului. Picu Pătruț este o expresie fidelă a acestui sat, închis pe propria sa ființă și esență tainică dar deschis spre orizontul larg al lumii înconjurătoare, dovedindu-se, în opera sa de pictor și poet, concentrat asupra cosmoviziunii satului arhaic ce mai constituia nucleul spiritual al satului tradițional în care trăia, dar deschis — în limita posibilităților existente — spre lumea înconjurătoare, spre epoca în care i se desfășura viața.

Această bivalență se exprimă în arta naivă a lui Picu Pătruț prin transpunerea scenelor biblice într-o lume concretă constituită din elemente caracteristice satului său (îndeosebi peisajul, precum și portul multora dintre personajele compozițiilor sale) și, pe de altă parte, prin folosirea firească a unor elemente arhitectonice ori de decor interior cunoscute din stampe baroce de epocă.

Artistul-țăran nu s-a împărtășit din altă învățătură decît de cea dată de școala din satul natal și din cea cuprinsă în cărțile bisericești ori tălmăcită de imaginile picturilor din bisericile cunoscute sau din icoanele pe sticlă ori pe lemn din casele consătenilor săi, dar el a reușit să transfigureze această învățătură modestă în tiparele viziunii tradiționale despre cosmos, a poporului său de plugari și de oieri. Din această plămadă spirituală s-au născut stihuri smerite și miniaturi făcute cu evlavie, al căror meșteșug l-a descoperit singur, privind tablourile zugrăvite de alți meșteri-țărani, ascultînd fermecat versurile îngînate sau cîntate în sat, ori copiind poeziile ce-i plăceau din rarele cărți ce-i ajungeau în mîini și notînd cu emoție și grijă numele autorilor lor, de la Anton Pann la Vasile Alecsandri.

Creația lui Picu Pătruț — descoperită de Onisifor Ghibu la începutul secolului — s-a zămislit în singurătatea unei vieți umile, în orizontul unui sat tradițional, dar s-a încărcat de valențe sugestive și de semnificații latente din matricea artei populare naive, fiind atinsă foarte puțin chiar și de acele cîteva creații ale literaturii și artei culte pe care autorul le-a cunoscut. Gîndirea și arta sa, izolate în bună măsură de curentele de idei ale vremii în care a trăit, prin chiar determinațiile concrete ale existenței sale, au fost hrănite în principal de deschiderea spre mit a satului tradițional, mai cu seamă de miturile biblice, și de identificarea deplină cu lumea concretă în care s-au modelat. Această tentație bivalentă : a mitului cu orizontul său lărgit în transcendent, dar întrupat în scene de viață umană și a ambianței concrete îndrăgite de artist, a pitorescului local plin de farmec, face ca în miniaturile lui Picu Pătruț să predomine temele biblice, dar, în același timp, ca acestea să fie întrupate în priveliștile cu dealuri rotunjite și pomi rotați ale Ardealului, care înlocuiesc peisajul exotic din iconografia bizantină ce i-a servit drept model. De asemeni, această implantare în realitatea locală face ca o bună parte a personajelor înfățișate în compozițiile sale să pară băștinași de pe meleagurile sale natale, cu frumoase căciuli ciobănești și cu cizme ce par mai curînd opinci cu nojițe încolăcite pînă la genunchi.

ARTA lui Picu Pătruț se împlinește într-un orizont de cultură populară, rămîne situată — pentru a folosi în sensul stabilit de Lucian Blaga o disociere frecventă în filosofia culturii — într-o matrice de cultură minoră, adică într-o perspectivă în care „satul, așezarea, cătunul, e centrul lumii, iar lumea e vizibilă aproape în întregime dintr-un singur loc ; orizontul văzut se prelungește de-a dreptul în mitologie" **(Geneza metaforei și sensul culturii)**, izolată, în efortul ei de modelare a formelor, de cursul contemporan al literaturii și artei românești, care depuneau stăruitoare eforturi de integrare într-un mod de cultură majoră, adică, așa cum preciza Blaga în volumul amintit, „integrat în istorie", scos din anistoricitate. Evoluția din acel miez al secolului al XIX-lea a literaturii și artei românești era determinată de un proces istoric, economic și social fundamental, care, începînd cam din cel de-al treilea deceniu al secolului trecut, a deschis o nouă etapă în viața poporului nostru, însemnînd și pentru cultură o deschidere de noi orizonturi.

Această deschidere spre orizonturi noi nu dobîndise, încă, în cursul activității poetului și pictorului țăran de la Săliște forța și profunzimea capabile să remodeleze sau măcar să modifice viziunea cosmică despre lume și existență a satului român tradițional, rămas izolat de progresele incipiente înregistrate de ansamblul social, separat de ele prin acțiunea implacabilă a mecanismelor economice și sociale ale exploatării și împilării. Dar acțiunea necesității de schimbare, răscolind profund frămîntările țărănești ale epocii, se făcea simțită cu putere și în lumea satelor, iar ideile de libertate și de dreptate națională și socială pătrundeau tot mai profund în mase, așa cum aveau să dovedească mișcările revoluționare din 1848 care au izbucnit cu putere și în Săliștea lui Picu Pătruț, aflată atît de aproape de Sibiu, care a îndeplinit rolul unui centru important de promovare a năzuințelor românimii din Transilvania, și nu prea departe de Blajul unde în fața mulțimilor de țărani adunați pe Cîmpia Libertății ele și-au dobîndit o strălucită formulare programatică.

Nu cunoaștem astăzi ecourile stîrnite de aceste frămîntări și idei în gîndirea și în conștiința lui Picu Pătruț. Știm însă că, firav la trup și bolnăvicios, el și-a îndeplinit datoria patriotică prin continuarea muncii de cultivare a graiului strămoșesc, întreruptă în 1848 la Săliște prin plecarea la oaste a învățătorului satului. Dar sentimentele cele mai profunde ale paracliserului se exprimă în pasiunea cu care el copiază migălos în caietele sale poezii patriotice de Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, Cezar Bolliac și alți poeți ai vremii.

Interesul lui Picu Pătruț față de mersul lumii de dincolo de zările satului său, pentru noile probleme, idei și moravuri pe care el le generează, se tălmăcește în mod grăitor în răbdarea cu care copiază traduceri românești ale unor romane franceze ale epocii, unul al lui Dumas-tatăl și unul de Eugène Sue, după cum atracția spre rotirea de stele foarte înalte a filosofiei se rostește în copia sa după **Divanul** lui Dimitrie Cantemir.

Deschiderea pictorului-țăran de la Săliște spre epoca sa, atît cîtă i-a fost cu putință, se exprimă și în miniaturile sale, unde rigiditatea ascetică a figurilor din iconografia bizantină se domolește într-un conținut uman mai viu, întrupat în mișcarea mai liberă, mai spontană, a vieții reale, în peisajele sau în decorul arhitectonic în care se situează scenele zugrăvite și care sînt lucrate minuțios pentru a da iluzia realului, devenind oarecum scop în sine ce-i concentrează atenția și migala, în linia desenului mai fluentă, mai mulată pe ritmul mișcărilor, mai puțin anguloase decît în modelele bizantine sau post-bizantine, dobîndind o ușoară notă de modernitate ce surprinde astăzi în mod plăcut.

Dincolo de orizontul pictorului și poetului-țăran de la Săliște dinamica schimbărilor este din ce în ce mai accentuată. În desfășurarea eforturilor prin care literatura și arta noastră se ridică de pe treapta anilor 1730—1780, pe care N. Iorga a numit-o „epoca lui Chesarie de Râmnic", și a anilor 1779—1829, pe care D. Popovici i-a considerat anii „dezvoltării literaturii române în epoca Luminilor", odată cu noua perioadă a istoriei poporului nostru, care începe cu revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 și cu Pacea de la Adrianopol din 1829, începînd cam cu anul 1830 se conturează — așa cum socotea G. Ibrăileanu — procesul de constituire a unei noi literaturi și arte române.

Anii acelui început de secol au fost repezi, plini de dinamism, aducînd mereu schimbări, surprize, noi probleme social-politice și noi forme și modalități ale creației spirituale. La 1818, cînd se naște Picu Pătruț, la București Pitarul Hristache își scrie cronica versificată **Istoria faptelor lui Mavrogheni-Vodă**, iar Zilot Românul alcătuiește în versuri **Judecată, alegere și hotărîre pentru Începutul Țării Românești.** Dar în 1837, cînd Picu Pătruț își datează primul manuscris miscelaneu (cuprinzînd în principal trei versiuni ale Irozilor și o poezie originală, „facerea lui Picu Pătruț") iar la Sibiul din apropierea satului său se tipărește **Noul Erotocrit** de Anton Pann, Heliade își lansează la București, sub semnul căutării unei literaturi noi, faimosul apel : „Scrieți cît veți putea și cum veți putea..." Iar modelele acestei noi literaturi sînt traduse cu însuflețire, căci în acel an apar : **La Nouvelle Héloïse** de Rousseau în tălmăcirea lui Heliade, drama **Antony** de Al. Dumas în traducerea lui Al. Hrisoverghi, dramele **Angelo, tiranul Padovei** și **Maria Tudor** de Victor Hugo, în traducerea lui C. Negruzzi și poemul **Țiganii** de Pușkin, tradus de Al. Donici.

În anii ce urmează, traducerile din scriitori de seamă ai literaturilor străine se înmulțesc (Heliade lansează chiar proiectul unei extrem de ambițioase „Biblioteci universale", în timp ce la Iași se naște planul unei „mici biblioteci universale"), iar creația românească însuflețită de sentimentul unei importante misiuni naționale și vehiculată uneori de exemplul lor se întrupează în opera unor scriitori ca Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu, Alecu Russo, N. Bălcescu, C. Negruzzi, N. Filimon, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri.

În pictură se înfăptuiește aceeași căutare de drumuri noi, exprimată în efortul de eliberare din formalismul rigid al unor canoane osificate, în diversificarea tematică, în dezvoltarea picturii laice. Desigur, pictura noastră modelată de iconografia și stilul picturii bizantine din epoca paleologă sau a picturii post-bizantine a rodit capodopere remarcabile ce constituie mîndrii ale tezaurului nostru artistic-național, și s-a încărcat de valențe specifice atestînd înrădăcinarea în orizontul spiritual al poporului nostru. Pe de altă parte, pasiunea cu care meșterii zugravi țărani — și printre ei Picu Pătruț — și-au închinat întreaga viață făuririi unei picturi naive hrănite de izvoare ale stilului bizantin și post-bizantin, ca și consecvența cu care principalele noastre centre și școli de pictură pe sticlă sau pe lemn au urmat modelul bizantin, arată asimilarea lui deplină de matricea spirituală românească.

DAR rapida dezvoltare economico-socială și culturală din țările românești impunea o diversificare corespunzătoare a temelor și modalităților picturii, pentru a putea satisface orizontul de așteptare al epocii, care pretindea abordarea unei problematici ample, mergînd de la temele istoriei naționale la peisajele patriei și la scene de gen capabile să dezvăluie pitorescul oamenilor și obiceiurilor țării. Ea impunea înfățișarea mai realistă și, în același timp, mai liberă a ființei umane în marea sa diversitate și expresivitate, ca și a existenței sale, ceea ce a însemnat, în primul rînd, abandonarea ipostazelor hieratice rigide ale reprezentării omului în pictura de pînă atunci, deci studierea anatomiei și fizionomiei, a reacțiilor psihice și a mișcării. Iar toate acestea cereau trecerea la o pictură laică și, în esență, realistă, capabilă să oglindească viața unui popor aflat pe calea unui progres aducător de necontenite schimbări. Drumul de afirmare a acestei picturi noi a fost jalonat, în perioada cînd își făurea opera Picu Pătruț, de artiști importanți ca Barbu Iscovescu, Constantin Lecca, C.D. Rosenthal, Gheorghe Tattarescu, Teodor Aman — pictori înzestrați cu talentul și cu pregătirea artistică necesare pentru a integra arta românească în orizontul picturii europene a vremii și pentru a propulsa un efort de sincronizare care nu s-a desprins în desfășurarea sa fundamentală de tradițiile naționale și de năzuințele patriotice ale poporului român. Acest efort și-a găsit o primă împlinire de mare semnificație în creația lui Nicolae Grigorescu, a cărei făurire a început în cursul vieții lui Picu Pătruț, dar, probabil, fără ca pictorul țăran de la Săliște să fi auzit de ea.

Acest amplu curs de constituire a literaturii și artei române moderne, desfășurat în timpul vieții lui Picu Pătruț, a fost determinat de dinamica profundului proces de dezvoltare istorică înfăptuit de poporul român în condițiile prielnice ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea printr-un avînt de înnoire exprimat atît de semnificativ în evenimentele anului revoluționar 1848 și în obținerea unor mari biruințe istorice precum Unirea Principatelor și proclamarea Independenței țării. Excepționala rodnicie a acestei evoluții este foarte grăitor pusă în lumină de faptul că dacă în anul nașterii lui Picu Pătruț printre operele de seamă scrise în limba română se numărau cronicile versificate ale Pitarului Hristache și ale lui Zilot Românul, în anul morții sale Eminescu citea la **Junimea** și publica apoi în „Convorbiri literare" nuvela sa filosofică **Sărmanul Dionis** — expresie a unei înălțimi de gîndire egale cu cea atinsă doar de cele mai semețe culmi ale literaturii universale — și poezia **Egipetul**, fragment din vastul poem **Memento Mori — Panorama deșertăciunilor** apărut postum, expresie poetică a unei complexe și organic unitare filosofii eminesciene a istoriei.

Distanța incomensurabilă dintre cronicile versificate scrise în anul nașterii lui Picu Pătruț și compozițiile eminesciene de înălțime stelară date în vileag în anul morții sale exprimă în modul cel mai grăitor drumul ascendent al literaturii și artei române în zarea afirmării sale plenare, străbătut în anii vieții poetului și pictorului-țăran de la Săliște.

Acest uluitor zbor spre înălțimi nu a însemnat, însă, nicidecum părăsirea viziunii despre cosmos și existență întrupată și în opera modestului poet-țăran și pictor naiv Picu Pătruț, ci doar lărgire a acestei viziuni pînă la zonele pure ale ultimelor sensuri, ale celor mai înalte constelații spre care gîndirea și imaginația umană se pot ridica.

Marele merit al înzestratului crîsnic din Săliștea Sibiului constă tocmai în intuirea artistică plină de farmec naiv a acestei viziuni românești a lumii care se află în nucleul de sugestii al celor mai înalte valori artistice create de poporul român.

Desene de PICU PATRUȚ

Francisc Păcurariu

---

*) Picu Pătruț, **Miniaturi și Poezie**, „Comori ale artei populare românești", 1985. Ediție îngrijită, tabel cronologic și note de Octavian O. Ghibu, evocări de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Vasile Drăguț, studiu introductiv de Octavian O. Ghibu și Crișan Mircioiu.

Ștefan POPESCU

Oameni de nădejde ai Măriei Sale

SĂPTĂMINA dinaintea acelui Crăciun din 1405. Cu toate că avusese în începutul săptăminii motive să se încrunte și să se posomorească, Mircea-vodă se deștepta de dimineață vioi. Era încă întuneric „miercuri 21 dechemvrie. Astăzi... Ce am de făcut ? A, da... L-am supărat pe Baldovin logofătul. Îmi pare rău. Ia de la fiecare ce poate da. Am să-l chem și pe el. La urma-urmei să fie toți. Adică Radu ban, logofătul, arhimandritul și Sion cu Sebastian. Ce-o fi făcînd Damian cu Șaganai ? Dar Lența ? Îi aștept. Va veni Musa ? Lor cînd să le spun ? Înainte de venire ? Și dacă nu vine ? Dacă vine, le voi spune atunci, în mare taină... atunci. Nicodim, dacă ar ști că mă dau cu necredinciosul... Bine, dar e jumătate sîrb Musa... după mamă. E al Oliverei Despina. Mă va înțelege Nicodim. Bătrîn, istovit. Nu as vrea să-i mai pricinuiesc supărarea. E blînd și în voile mele... ca un heruv." Își surise și bătu din palme. Maica Fevronia, o bătrînică ce-și strunea „juratele" de slujnice, ea le spunea „jurate", numai cînd avea de ce fi necăjită de purtarea vreunei ori mai multora dintre ele, le spunea „juratele surate", cel mai greu blestem al ei. Veghea Fevronia la ușa odăii oriunde ar fi fost domnul, întotdeauna, zi-noapte, cînd era la curte. Fevronia nu era prea bătrînă, dar slăbise din spaimă, cînd a ajuns Baiazid spre Curtea de Argeș. „Iacă-s nouă ani". Avea atunci treizeci și cinci și omul ei patruzeci și patru, l-au tăiat cu hangerele dinainte-i. Ar fi ucis-o și pe ea, de nu săreau feciorii. Ei au scăpat-o, dar... pe cel mic, Petre, l-au luat cu ei osmanii, iar cel mare a murit înjunghiat, ca să scape cu fuga ea, mumă-sa. Mijlociul Cârstea, avea atunci nouăsprezece ani. Îl ține domnul pe lîngă el. S-a supărat că n-a vrut a merge la școală. Pe urmă a fugit. Unde ? La Prislop, la Gavriil și a învățat acolo. După cinci ani s-a întors, domnul l-a primit fără să-l certe cu vreo vorbă, ori încruntare din sprîncene măcar. Slujește acum în oastea de curte. Mai mult pe lîngă domnul se tine, cînd e la Arges. „Îi e drag, se vede bine ! Da' și Cârstea îl iubește și-l păzește ca ochii din cap. I-a făgăduit domnul, că de se va însura Cârstea..." gîndea maica Fevronia, altminteri evlavioasă..., nu știa minciuna, nu mai vroia bărbat și ura pe turci cu înversunare. De cîte ori se spovedea și se împărtășea, nu uita să mărturisească „Un păcat mare am !" „Matale, maică Fevronia ? Icoană ești !" „Nu-s, părinte, urăsc !" „Asta nu e creștinește". „N-o fi, părinte, dar urăsc, de moarte urăsc". „Vai-vai, ce păcat ! Dumneata ? Și pe cine, Fevronie ? Spune verde !". „Pe turci, iaca îi urăsc ! Mi-au ucis omu'... în putere era ! În ochii mei l-au tăiat, degeaba !". „Doamne !" făcea duhovnicul. „Și nu doar asta, să mă crezi !" „Și mai ce ?". „Mi-au junghiat și pe cel mare, pe Toma, mai răsărit cu un an decît Cârstea, l-am făcut la vreo paispe-cinspe ani, o fătucă eram." „Fătucă, fătucă, dar zdravănă de-ai zămislit în pintec așa devreme". „Ei, și dumneata, m-au dat părinții, să scape de mine. Eram mulți de hrănit. O gură mai puțin, se simțea. Eu n-am știut nimic. El știa !". „Ce ? Cine ?", întreba popa. Nu pricepea. „El, omu' ! El mă iubea. Eu nu știam ce vrea de mă chinuiește așa". „Da, dar năsteai". „Năsteam, așa așa e. Dar n-am știut niciodată cum și de ce ? O fi știind Joiana, viteaua, a de-am avut-o. Ori nici ea, doar făta. Așa și eu". „Ești ca o fecioară, Fevronie !". „Nu-ți ride de mine, femeie bătrînă, părintele ! Și mai de groază ! Mi-au luat pe Petrișor rob, pe cel mic. Avea unsprezece ani, era frumos, ca o fată era de frumos !". „De-aia ți l-au luat spurcatii. Da' o să trăiască bine de-asta !". „Bine ? Cum să trăiești bine la ei !". „La ei trăiești bine, dacă trăiești cu ei !". „Cum vine asta ? Fă-mă să pricep, părintele, că eu sînt proastă". Dar popa îi îndesa lingurița cu împărtășanie și mai mult nu-i spunea nimic. Știa ea : dacă n-apucă să-i răspundă de prima dată, nu-i mai spunea niciodată, doar vorbirea asta cu duhovnicul o făcea de cîte ori se spovedea și se cumineca. Și se împărtășea mai în fiecare lună. Alte păcate nu mai avea. Ura turcii, atît, încolo : icoană.

Sărea Fevronia arsă și își îndemna fetele : „Hei, voi surate !" le striga din cămară unde ședeau toatele, vreo nouă. Patru ale domnului, cinci ale doamnei Mara, sub supravegherea rea a lui Margit, trup și suflet asta doamnei ; maghiarcă matroana, de-a doamnei.

Fevronia îi turna domnului să se spele, într-un lighean mare, de aramă. Totdeauna iarnă, vară, apă rece îi turna și la zile mari, cerea domnul să i se pună în apa cu care se spăla pîn' la briu, în fiecare dimineață, niscai mirodenii, de mirosea apa din cîteva picături uleioase, mirosea a... nu știa a ce Fevronia, nu a floare... o rășină să fi fost... mirosea a proaspăt și a curat. Tare plăcut. Foarte mult îi plăcea, miroseau cămașa și vestmintele domnului mereu așa. Azi îi ceru sipul știut cu mirodenii, ba și alte miroase de și-a dat domnul pe pletele ce si le pieptănase, pe după urechi. S-a primenit cu cămașă subțire, gălbioară, de borangic și-a tras singur nădragii stacojii lipiți de picior și cizmele din piele rosie, ca pînza de subțire. A îmbrăcat contășul cu mineci, vioriu era : s-a încins cu cea curea galbenă cu pafta din argint, cu stema țării pe ea, mare cît palma, o spadă și-a prins la șold și pe umeri i-au adus fetele dulama grea și lungă pînă deasupra pintenilor, de culoare vînătă către albastru cu blană de castor pe la margini. Gulerul mare, înalt, al cămășii îi ieșea de sub pieptarul dintre cămașă și contăș acoperindu-i jumătate din gît. Cu barba mică, pieptănată și ea, în jos și către urechi, era frumos vodă astăzi și bucuros, fără a ști prea bine de ce. „De ce ? Am dormit bine, ori... Împăcăciunea cu doamna mea, împărtind-o cu Ruxandra fără să știe una de alta. Doamne fereste. Asta pînă n-a venit Sebastian. Bucuria de a fi văzut pe Magdalena, fata mea cea frumoasă, dragă pe cît mi-e dragă și Ana-Neacșa ce mi-a dat-o Lalé. Crește înaltă și dreaptă Mădălina. Mara... eu, tatăl ei... n-am făcut-o să ne semene. Cu ea, maică-sa, hai să zic... mai aduce cumva. Mîndrete de fată se ridică Mădălina." Se întunecă... „Dar dacă... Musa. Ea... O să vrea ? Ce jertfă ! Nu, mai bine să nu mă gîndesc... de pe acum. Poate nici va veni."

După cum îi știau pofta, îi aduse lipie aburind, brînză de burduf, fagure de miere... Mai ceru fagure și o stacană de apă rece. Le întoarse spatele, privind pe ochiul ferestrei în curte, dar deodată se răsuci :

— Fevronie, mai ești aici ? Bătu din palme. Apăru și-i porunci :

— Un ostean să vină la mine !

— Măria-ta ! și o tuli să-l aducă.

Intră osteanul, domnul se întoarse și dacă-l cunoscu, îl strigă bucuros :

— Cârstea ! Tu esti. Feciorul Fevroniei.

— Is, măria-ta.

— Pofteste-i pe sfintia-sa, pe banul nostru, pe logofăt, pe domniile-lor Sion și Sebastian, pe Ilarie și Cătălin. Si să rămîi pe lîngă mine.

— Înțeles, măria-ta.

CÎND după un ceas și mai bine pătrunse în aceeasi încăpere largă, cu scaune înalte în spătar pe trei laturi ale ei, cu două uși pe peretii cei mai înguști : o ușă mare cu două canaturi și alta mai mică, pe latura cu jilturi, dintre care unul mai înalt în spătar, bogat împodobit, pe o treaptă ridicat, cînd se arătă iarăsi domnul cu după el osteni chipesi, bine îmbrăcați cu lance și sabie, cu căciuli și cizme, doi dinainte-i, doi pe urmă-i ; cei intîi, să-i țină usa și rămînînd înăuntru, iar ceilalți doi strajă afară. Ca după obisnuință nu era nimeni în încăpere. Pe usa de vizavi, curînd intră si arhimandritul. Domnul își porni pasul să-l întîmpine, îl îmbrătișă apoi pe ban și pe logofăt care intrau și ei. Parcă mai ceva pe Baldovin, căruia îi și spuse :

— Pentru ieri să mă ierți !

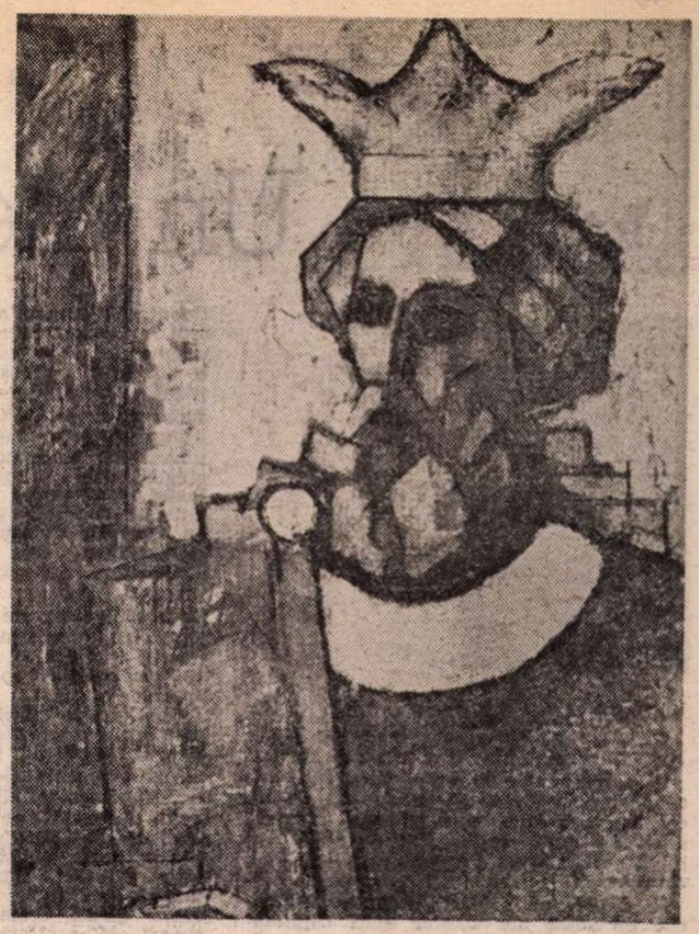
— Doamne, măria-ta, se cade...

— Se cade, se cade și eu greșesc. Uneori îmi dau seama mai tîrzior și îmi pare rău. Omenește cred a fi.

— Și este, măria-ta ! spuse logofătul, altminteri supus și mai ales desăvîrșit credincios țării, se socotea singur. Fusese tare necăjit Baldovin de dojana Mircii, de aceea acum, vorbele domnului îi ungeau inima.

„Voia bună ușurează viața, gîndurile senine îți pun aripi", gîndi fiecare din cei care auziră întîmpinarea domnească pentru logofăt.

— Radule, cu cine să începem ? Gîndește-te. Sioane și Sebastiene, trecu de la unul la altul sărutîndu-i pe obraji dacă mai intîi i-a ridicat din genunchiul care era gata să le atingă dușumeaua, nu-i lăsă nici să-i sărute dreapta. — Vă mulțumesc pentru Magdalena mea. Ați făcut o minune adevărată din plăpînda ei ființă. Am aflat-o frumoasă — zic — și de învățătura ce i-ați dat-o. Și, cum știu că a fost bolnavă și nu m-ați lăsat să o văd atunci, acum... mai mult mă bucur. Am vorbit cu ea. Mi-a dat răspunsuri de om cu minte... vă mulțumesc. Să urmați tot astfel. Scurtă vodă vorba, alte trebi știind a-l aștepta.



MIRCEA CEL MARE — pictură de **Aurel Nedel**

— Măria-ta ! făcură cei doi învățători numiți de Mircea-vodă îmbrăcați ca și Ilarie și Cătălin în sutane ca ghinde la culoare, încinse cu o eșarfă lată fiecare ; a lui Sion roșie ca para focului, a lui Sebastian albastră, ale învățătorilor de la Cozia, negre lucioase. Pe deasupra, anteriul, din aceeași culoare. Cizme negre, pe cap căciuli negre, ce le tineau acum în mînă, lăsîndu-le pletele revărsate pe umeri.

— Să ne așezăm. Fiindcă este vremea să ne împrospătăm sfatul, să ne împlinim divanul boieresc. Credeți ? Popa kir Nicodim să ne răspundă cel dintîi.

— As zice să fiu cel mai de pe urmă, măria-ta, se rosti așezat arhimandritul alb ca neaua, cu părul împletit pe ceafă și marea lui barbă, pe care de la plecare în surghiunul ce și-l dase singur, nu o retezase, asta iarăsi canon pentru ceea ce credea că greșise judecîndu-l pe domnul țării, deși prieten dovedise a-i fi.

— Facă-se voia domniei-tale, cuvioase, le chibzuiesti mai bine. Atunci să începem cu cei tineri.

— Nu mai sînt nici ei prea tineri, măria-ta ! îndrăzni Sion, iar domnul îi răspunse curtenitor :

— După mintea ce-o aveți tuspatru, spre lauda voastră, s-ar zice că...

— Ne-am copt, măria-ta ! surise Sebastian glumind pe seama lui și a celorlalti.

— Îmi veți dovedi cu sfaturile voastre ! rămase cu ochii la Sion, care se rosti :

— Pe cei pe care îi pregătim, dintre învățăcei sînt unii care ar merita să li se încredințeze răspunderi.

— Nu mă îndoiesc, răspunse domnul bucuros.

— În afară de ei, intră în vorbă Radu, banul, dintre ostenii de curte sînt iarăși cîtiva. Dintre mai vîrstnici. Umblînd prin țară am aflat oameni de nădejde și în gîndurile măriei-tale.

— Care ? Ai nume ? Știi pe cîtiva ? Spune-i aici. Poate și alții dintre noi să-i cunoască. Uite, acum îmi pare rău că nu-s și ai mei : Toroipan și Vlaicu, Baibarac, Zdrenghea, Răgălie, Gherghina — către un ostas porunci — trimiteți să-i aducă.

Dacă iesi unul dintre cei doi ostași, îi adăugi celui de pe urmă :

— Și căpitanul Barbu să vină. Aleargă după el. Nume, bane ! ziceai că îi ai... ai umblat după ei, dimpreună cu dînsii, i-ai cunoscut, le știi ce le poate tărtăcuța. Spune-ni-i și nouă !

— L-am cunoscut pe Popșa, pe unul Urmeș, pe Albul, Manea și Vasea.

— La ce-s de laudă ? voia a ști vodă.

— Cel dintîi... Popșa, zic că a dovedit cu cele cumpărături ce le-a făcut pentru oastea de curte, pentru oameni și cai. A adus cu prisos din cele trebuitoare și cu cheltuială făcută cu grijă și pricepere, dacă n-a fost nesăbuită față de cîte a adus și numai bune.

— Ți-ai dat seama de asta, bane Radule ?

— Fără îndoială, măria-ta. Manea iarăși, pentru curte...

— Manea, zici ? Îmi pare și mie cunoscut... cel care se îngrijește de curte, de casa noastră, de cămări și cîte altele trebuitoare.

— El, măria-ta.

— Vasea iar.

— Da ! Bun ostean, bun căpitan. Îi mustruluiește cu... cu dragoste, da. Asta face mult pentru un căpitan de cete. Ai dreptate.

— Albul, mai adăugă banul Radu.

— Albul ? N-am auzit. Dar dacă n-am auzit nu înseamnă că nu poate fi om de ispravă, dacă spui domnia-ta.

— Este, măria-ta. Și-i mînă de fier.

— La ce se pricepe ?

— Cinstit, harnic...

— Și-i iubește pe măria-sa, întregi domnul pus pe șăguit.

— Măria-ta ! ar fi fost să se necăjească banul Radu, dar vodă nu-l auzi dacă întrebă :

— Dar de Urmeș, de Cârstea, de Stoica, de Mihail știe careva ceva ? Îi spune cuiva ceva numele lor ?

— Cârstea ? Băiatul rămas din trei, ai Fevroniei ? întrebă banul.

— El ! Ce ziceți ? Dacă mie îmi place de el, nu înseamnă că și merită...

— Merită, se auzi cu grijă în glas logofătul Baldovin.

— Or spui, logofete, astfel, ca să-mi faci pe plac.

— Nicidecum, măria-ta. Adevărat bine ai gîndit.

— Mihail... Am avut un învățăcel acum un an, doi, se gîndi Sion, bună minte și curat suflet.

— Așa e, el e ! întări domnul. Dar Dragomir... de la Segarcea ?

— Strașnic ! făcu logofătul Baldovin, bucuros că-i aude numele. Îl știu, vrednic este, cu limbile pe care le vorbește.

— Așa ? De unde-l cunoști ?

— Mă ajută în cancelarie și...

— Și ? îl îmboldi domnul.

— Mi-e și ginere pe deasupra !

— A, de-asta ? Rudenii... și nu te înseli ? Fiindcă, de-ți este ginerică, nu te gîndesti să tragi spuză pe turtoiul familiei Baldovin ? Îm ! Ce ziceți ? Putem pune nădejde pe părerea lui tata-socru ? Rubedeniile astea... cumetriile pentru a ne creste mosia, a ne lăți... a ne... procopsi... Îm ? Nu am nici un bob de dreptate ? Logofete, nu te mofluzi că încep a crede că n-am greșit deloc, înțepă vodă iarăsi pe Baldovin.

— Nu, măria-ta ! dar era supărat bine : „Cum de mă dibuiește ? Dealtfel... ce, parcă n-ar fi chiar așa ? Așa și este, mă găbuiește vodă... ceva grozav ! Tac, nu mai spun nimic. Dacă m-o mai întreba ceva..."

— Nu-i să ne jucăm de-a boieriile. Zic, boierul să-l faci să tragă mai greu decît țăranul la coarnele plugului. El, țăranul, oricare ar fi, își ară petecul lui. Boierului îi e plug limba și vrednicia, agerimea minții, în slujba a toată suflarea ; felul cum știe să-și apropie oamenii, nu după interesele moșiei lui, ci ale țării. Dacă n-ai răspunderea pentru poporul tău și te nevoiești pentru bani albi de zile negre pentru tine și ai tăi, e putin. Zile negre ? Că de negre, vorbă să fie, n-are cum mai fi, cu atîtea pungi indesate prin sipete și gropniți. Ah, visez o boierie săracă la chimir și bogată la minte, să se dăruiască moșiei întregi, ăleia de-i zice țară și să nu se gîndească la pungile lui, să le tot îndoape. Bogăția de minte nu mină spre bogăția banilor. Of ! Bine ar fi de n-ar fi precum e. Dar îmbuibarea cere îmbuibare și lăcomia nu știe niciodată stringe băierile ! Pe de-alde d-ăstia de-și cocolosesc neamurile și-i împing în dregătorii, numai că s-au încuscrit cu boierimea, nu-i iubesc, să știi, logofete Baldovine ! Nu te supăra, dar tocmai asta mă pune pe gînduri.

SE făcu tăcere și din ea, cu o căldură în glasul ce-i tremura, cu ochi lucitori, căci umezi îi erau arhimandritului, zise doar :

— Măria-ta !

— Vorbește cuvioase ! zise Mircea obosit de necazul ce și-l revărsase.

— Îți mulțumesc, doamne, cînd te-aud cu asemenea vorbe ! Lasă-mă să-ți spun măcar, precum că de-aș fi numai eu cu domnul țării, singuri noi, m-aș repezi să-l îmbrătisez și să mi-l sărut cu nemărginită dragoste ! si lăcrimă Nicodim, nici se mai stăpînea. Cînd abia isprăvi vorba arhimandritul, vodă se repezi ridicîndu-se să pornească spre vlădica Nicodim, cu îndemnul :

— Cine te împiedică să o faci, popă kir Nicodime ? ! Iacă, vin ! și se apropie de el pînă nu apucase să se ridice vlădica din jilțul lui si-l îmbrătisă domnul mai întîi, iar lacrimile arhimandritului umeziră obrajii voievodului țării.

Nu puteau să nu lăcrimeze și ceilalți de față. Și străjerul de dinaintea ușii care tocmai atunci se deschise, să-i lase să intre pe cei poftiti la măria-sa ; Vlaicu și Baibarac, cu Zdrenghea și Răgălie, împinși parcă de mărimea celor doi de pe urmă : Toroipan și paharnicul Gherghina.

(Fragmente din romanul De din vale de Rovine, **în curs de apariție la Editura Militară)**

Cartea

Teatru

Un merituos debut editorial

DEBUTUL editorial al unui critic teatral se cuvine salutat oricum, dar mai ales cînd e vorba de un tînăr atît de laborios şi talentat ca Marian Popescu şi în special cînd cartea e una de estetică şi teoria dramei, analizînd două opere fundamentale : a lui Dumitru Radu Popescu şi a lui Marin Sorescu.

Ni se propun noi incursiuni în straturile de adînc ale acestor mari capitole de dramaturgie românească. Ni se oferă o perspectivă comparativistă din unghiul unei cercetări avizate ce ia în consideraţie literatura şi teatrul modern, stabilind locul şi originalitatea creaţiei româneşti investigate. Se folosesc două grile noi pentru studiul pe orizontală şi pe verticală, diacronic şi sincronic, al pieselor: ideea de **labirint,** în înţelesul dat de Mircea Eliade unui univers cu drumuri multe şi întortochiate (căci a dispărut evoluţia liniară a personajului), care duc spre un centru — camera monstrului, a zeităţii ascunse, a nucleului germinativ al dramei şi totodată a finalităţii ei — şi ideea de **manierism,** în sensul folosit de Gustav René Hocke, al sigiliului expresiv propriu artistului, rezultînd din combinarea originală a unor procedee anterioare şi dintr-un limbaj inedit, marcînd o personalitate puternic conturată.

Chiar dacă ambele grile sînt utilizate uneori obsesiv, desigur din aspiraţia spre coerenţă a demersului teoretic, vom observa că tînărul cercetător deschide, cu cheile sale, unele uşi pînă acum zăvorîte, spre lăuntrurile tainice ale atît de bogatelor opere, izbutind să capteze sensuri noi. Angajîndu-se în elucidarea conceptului de lume ca labirint el observă, pertinent, că pentru autorii în cauză centrul e „lumina unui adevăr al fiinţei umane" — un adevăr esenţial, căci unul e adevărul unui sclav dintr-o comedie plautină şi altul cel al shakespearianului Timon — ambii scriitori căutînd să ajungă la „conştiinţa supremă a ideii de umanism". Capcanele labirintului ar fi singurătatea şi lipsa de sens. Căutarea însăşi e apreciată ca un principiu pozitiv, fertil. Comparate cu personajele lui Beckett, Camus, Sartre, ce exprimă **solitaritatea,** cele soresciene au şansa **solidarităţii,** tot astfel cum în scrierile lui D.R. Popescu, spre deosebire, de pildă, de acelea ale lui Arrabal sau Adamov, scizfunea conştiinţei determină, în ultimă instanţă, o atitudine. E examinat cu profunzime specificul românesc al operelor în cauză.

Chei pentru labirint e una din puţinele cărţi ce se apropie temerar de teoria dramei, implicînd, într-un conspect unic, achiziţii recente ale teatrologiei şi esteticii specializate. Marian Popescu îşi propune o considerare globală a dramei şi spectacolului, dorind a-şi grefa judecăţile pe ansamblul de fenomene care constituie **teatrul.** Una din cele mai incitante supoziţii ale criticului e aceea că astăzi **forma dramatică** se defineşte în raport cu aspiraţia spre **reprezentare ;** apoi, ipoteza că personajul nu e **dat,** ci **devine** în cursul acţiunii ; dramaticul nu e o deducţie, ci principiul structurant al viziunii despre lume. Teoreticianul mai e interesat de polifonia dramatică, actualizarea limbajului, specificitatea estetică a textului pentru scenă, virtualităţile Cuvîntului teatral şi se arată pasionat de fiinţa Personajului, pe care-l socoteşte o entitate autonomă în asemenea măsură încît i se poate detecta acestuia şi o **concepţie** proprie.

Cu un atare instrumentar, autorul cărţii porneşte la identificarea „sistemului dramaturgic" al lui Marin Sorescu sau a „convenţiilor specifice" ale lui D.R. Popescu, descoperă, sagace, datele particulare ale expresivităţii în mai multe piese şi comentează, prin clivări subtile, simbologia fiecărui autor. Sînt analizate, cu fineţe şi distincţie, natura enigmei într-un subiect sau altul, ambiguitatea ca reflex al ostilităţii faţă de schematism şi apodicţii, reperele mitologice, ponderea impulsului ludic (mai ales la nivelul limbajului). Astfel că, la drept vorbind, însăşi cartea aceasta densă devine un labirint, în care firul oferit de autorităţile convocate e despicat cu atîta minuţie încît prelungeşte călăuzirea prin mult mai numeroase încăperi din teatrul universal modern decît fuseseră făgăduite iniţial.

Mai anevoioasă pentru autorul volumului e îmbinarea exegezei critice cu teoria şi istoria, sau, mai bine spus, situarea şi dozarea reflecţiilor din fiecare sferă a cercetării. „Cartea aceasta — spune Marian Popescu — este o încercare a propriilor noastre posibilităţi critice, ea fiind bazată pe analiza detaliată şi comparativă a pieselor, din perspectiva atît a fenomenului naţional cît şi din aceea europeană a dramei. Este însă şi o încercare la care supunem dramaturgiile celor doi autori". Obiectul fiind precizat vom observa însă că, lăsate în afara analizei, cîteva din piesele lui Sorescu, în principal **Răceala** şi **A treia ţeapă** (dar şi **Luptător pe două fronturi** sau **Lupoaica mea),** pot infirma unele din concluziile la care s-a ajuns sau, eventual, pot deschide accesul spre alte cîmpuri referenţiale. Tot astfel, **Muntele** sau **Două ore de pace** ale lui D.R. Popescu (pe lîngă altele care nu sînt luate în discuţie) ar fi adus argumente noi în ce priveşte sondarea eului în anumite contexte. Sau ar fi luminat o latură a „dramaturgiei ca stil". Ori ar fi extins analiza spre un alt mod de percepţie artistică, în care nu se mai poate vorbi de o indeterminare spaţio-temporală. Chiar aprofundarea metodologiei creatoare a **Mormîntului călăreţului avar** din unghi pur critic ar fi dezvăluit, printre filiaţiile lui D.R. Popescu, pe aceea brechtiană (scriitorul, regizorul, teoreticianul german nefiind evocat nici aici, nici în capitolul ultim al cărţii, unde se face o interesantă încercare de conectare a revoluţiilor secolului nostru în arta dramatică şi în arta dramaturgică).

Altminteri, tînărul cercetător ne poartă cu distincţie pe multe şi felurite tărîmuri, evocînd, în pasaje mai succinte dar adesea substanţiale, personalitatea lui Romulus Guga, sau aceea a lui Teodor Mazilu, revelînd idei de-ale lui Dumitru Solomon sau Ion Băieşu, asociind, cu dexteritate, particule din creaţiile lui Kafka, Ionescu, Beckett, făcînd abile incursiuni în estetica lui Lukács şi tematologia lui Bahtin, urmărind trasee paralele sau semnalînd controverse în actu, compunînd un tablou al motivelor dramatice ce inspiră noi şi noi asociaţii. Iar într-o „Addendă", se lămureşc, cu argumentaţie solidă, relaţiile dintre teatrul expresionist şi teatrul absurd şi de ce operele româneşti studiate nu pot fi inserate acestor orientări. Un ultim paragraf disecă ironia soresciană (păcat că nu şi sarcasmul lui D.R. Popescu) ca terapeutică, leac împotriva maladiilor ce deregleză logica realului şi contribuie la deconspirarea mistificărilor.

Cartea afirmă o vocaţie critică indiscutabilă, simţ acut al valorii — fără de care orice strădanie eseistică devine evanescentă — capacitate analitică, tensiune intelectuală autentică în examenul etiologic. Deşi cu oarecare înclinări pasagere spre prolixitate — din cauza abundenţei citatelor şi a unor redundanţe explicatorii — stilul e ferm şi echilibrat, fără fiorituri sau retorică demonstrativistă. Vădeşte erudiţie şi, deopotrivă, cutezanţă. Asimilînd multe lecţii ale altora, Marian Popescu îşi cristalizează o gîndire proprie. Această primă carte a sa e, probabil, începutul unei serii, căci, după cîte se întrevede, avîntîndu-se în labirintul teoriei pe căi prielnice el a şi găsit firul Ariadnei, şi e îndeajuns de înarmat ca să nu se teamă de înfruntarea cu Minotaurul.

Valentin Silvestru

Premieră la Satu-Mare — **Proiectul Simaciu** de Ion Bucheru. Regia, Domniţa Munteanu. Cu actorii Radu Amzulescu, Petre Nicolae, Angela Ioan.

Teatrul „Giuleşti"

„Aşteptam pe altcineva"

APĂRUTĂ în revista „Teatrul" nr. 11—12/1985, noua piesă a lui Paul Ioachim, **Aşteptam pe altcineva,** pare o comedioară subţire, făcută să amuze şi atîta tot. Cunoscut şi preţuit actor (mai ales de comedie), Paul Ioachim a venit în dramaturgie în urmă cu vreo douăzeci de ani, aducînd cu sine o bună ştiinţă a replicii şi situaţiei comice (ulterior şi a replicii şi situaţiei de certă intensitate dramatică), autenticul profesionist într-ale teatrului spunîndu-şi cuvîntul şi prin caracterul construit al pieselor sale şi prin aceea că ele nu-şi îngăduie să nu ofere, de fiecare dată, cel puţin cîteva partituri actoriceşti generoase. În timp, mai rezistente tind să fie totuşi dramele sale — **Nu sîntem îngeri, Goana,** în parte şi **Iubirile de-atunci** — autorul surprinzînd cu acuitate adevărul de viaţă al problematicii investigate, dovedindu-se interesat să aducă în scenă nu doar scheme conflictuale (şi reţete de comedie), ci oameni adevăraţi, care nu sînt şi nu pot fi „îngeri", fără ca prin aceasta dramele lor să fie mai puţin reale, indiferent de registrul dramaturgic predominant în care sînt tratate de autor. Lecţia lui Cehov a fost bine asimilată şi, chiar dacă nu vom putea vorbi de osmoze tragi-comice profund revelatoare pentru condiţia umană, va trebui să constatăm că dramele lui Paul Ioachim nu-şi refuză niciodată momentele unui comic suculent, după cum comediile sale au întotdeauna un simbure amar, ce se cere revelat scenic fără ostentaţie dar cu suficientă pregnanţă, tocmai pentru a nu sărăci substanţa demersului dramaturgic, atîta cîtă există. Căci e evident faptul că, dincolo de ceea ce li se întîmplă concret personajelor, în planul convenţiei dramaturgice, autorul încearcă să vorbească şi despre condiţia socială a personajelor sale, despre dramele lor existenţiale, într-un efort de generalizare ideatică semnificativă, peste care nu se poate trece cu vederea.

Aşteptam pe altcineva nu face abstracţie de la regulă şi a vedea în ea doar comedioara care poate să pară înseamnă a nu sesiza tocmai ingeniozitatea şi abilitatea dramaturgului, ce ştie **să arate** fără **a numi** că atare, forma exclusiv comică a discursului dramaturgic fiind de natură să ne atragă prin ea însăşi atenţia asupra unui posibil fond de sens contrar. Poate fi singurătatea personajului principal exclusiv comică ? Dar relatarea stereotipă, şablonard-edulcorată, în buletine de ştiri şi chiar în interviuri, a unor fapte de muncă şi de eroism în muncă, nu are şi un alt fel de gust, ceva mai amar ? Sînt apoi chiar atît de vesele ziarista Marcela Adam, care şi-a pierdut familia într-un accident, şi încă nemăritata coristă Valentina, ce-şi împarte camera şi viaţa cu o mamă surdă? Nici pe Victor — personaj mai puţin izbutit de autor — nu ni-l putem imagina prea împlinit ca om, cu toate farsele pe care le pune la cale, cu ajutorul studenţilor săi de la teatru, deveniţi peste noapte băiatul şi fata protagonistului, care-l vizitează după 20 de ani şi trebuie să-şi intre în rol pentru a-l convinge să-şi recunoască... paternitatea. (Sigur că e cam mult convenţionalism „ştiut" în această parte a lucrării, dar el ţine de declanşarea unui mecanism comic de virtuozitate, pe care autorul se pricepe să-l exploateze cu bune efecte artistice).

Spectacolul Teatrului Giuleşti e unul de mare succes, dar nu şi de mare profunzime, în raport cu oferta textului dramatic. Regizorul Tudor Mărăscu a brodat cu fantezie şi inventivitate în marginea textului, a creat nenumărate gag-uri (unele de bun gust, altele mai ieftine şi mai nesărate prin repetare), a dat ritm şi culoare întregului, dar a forţat de la început producerea comicului, parcă neîncrezător în generozitatea resurselor textului, căruia nu i-a luat decît rareori în serios tonurile grave. A rezultat o reprezentaţie alertă, spumoasă, dar destul de superficială, în ciuda unui travaliu actoricesc meritoriu, în ansamblul lui. Sebastian Papaiani (Marcel) e cuceritor prin spontaneitate şi inepuizabilă vervă de joc, reuşind să mai strecoare pe alocuri cîte ceva din tristeţea condiţiei personajului său, căruia îi conferă o remarcabilă căldură umană ; Rodica Mandache (Valentina) e distribuită de regizor într-un personaj ce ar fi trebuit să ne fie totuşi antipatic, ceea ce nu se poate întîmpla, cîtă vreme actriţa are un irezistibil farmec scenic, care o ajută să-şi compună rolul cu strălucire şi savoare comică ; Irina Mazanitis (Marcela), actriţă de temperament şi forţă dramatică, are aici umorul sec, înţelegerea şi chiar jovialitatea cerute de rol, în timp ce Gelu Nitu (Victor) se luptă din greu cu ariditatea personajului său, reuşind să ni-l facă totuşi cel puţin simpatic. Tinerii studenţi din piesă sînt configuraţi cu aplomb şi dezinvoltură de Bogdan Stanoevici şi Ana Ciontea.

Posibilă, dar fără relief scenic deosebit, scenografia Eugeniei Bassa Crişmaru e în tonul general al reprezentaţiei.

Victor Parhon

Umor la Vaslui

● Al IX-lea Festival al umorului „Constantin Tănase" are loc la Vaslui între 6 şi 30 septembrie a.c. Organizator e Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, sprijinit de Uniunea Scriitorilor. În programul foarte bogat al manifestărilor : concurs de creaţie literară satirică şi umoristică, salon de grafică satirică, concurs de interpretare pentru formaţiile artistice de amatori, gală a comediei cinematografice, gală a spectacolelor comice ale teatrelor dramatice, gală a teatrelor pentru copii, şi altele, desfăşurîndu-se atît în oraşul de reşedinţă, cît şi în alte localităţi ale judeţului.

Înscrierile la Concursul de caricaturi se primesc pînă la 15 iulie. La concursul de literatură, pînă la 31 iulie. La concursul de interpretare, pînă la 10 august.

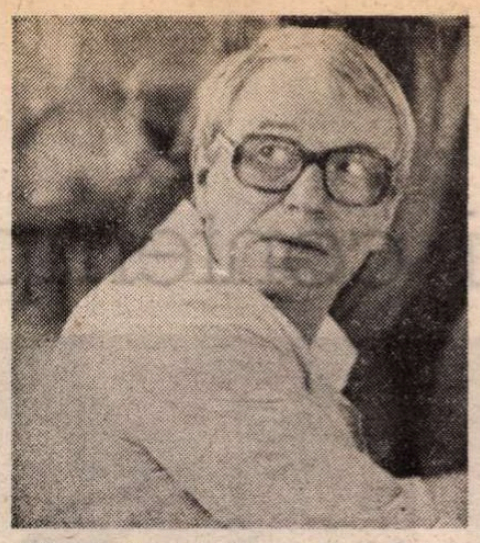
Alte informaţii, la Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, str. Ştefan cel Mare 79, cod 6 500, telefoane 983/1 15 31 sau 983/1 40 87.

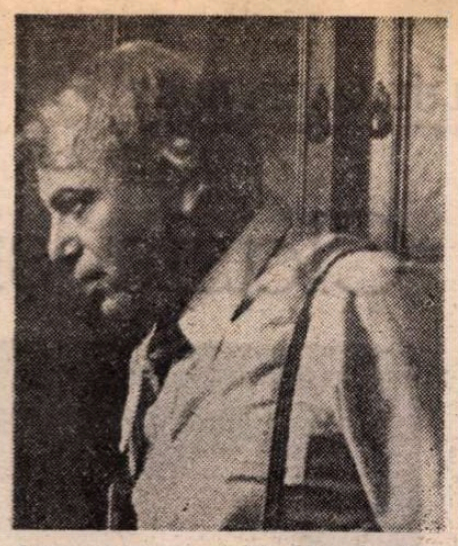
Un recviem polemic

■ REGIZOR cu ambiţioase căutări înnoitoare, remarcate deja în **Agonia**, Elem Klimov polemizează în **Du-te şi vezi** cu tiparele filmului de război. Nu puţini sînt cineaştii sovietici care s-au străduit să împrospăteze mijloacele acestui gen. De la Mihail Kalatozov, autor al pateticului **Zboară cocorii**, la Piotr Todorovski, semnatarul subtilei pelicule **Amintirea unei mari iubiri**, meditaţia cinematografică asupra tragediei colective declanşată de a doua conflagraţie mondială a ocolit tonul triumfalist, poza eroică şi şi-a conturat tîlcurile din studiul unor destine aşa-zis banale, devenite exemplare numai prin marea forţă a adevărului lor omenesc.

Protagonistul filmului lui Klimov evoluează, pînă la un punct, în acest sens. Băiatul de treisprezece ani care pleacă dintr-un sat bielorus să se alăture partizanilor nu parcurge întîmplări cu o epică ramificată. Detaşamentul ascuns în pădure îl consideră un copil şi nu-i încredinţează misiuni primejdioase. Cu toate acestea, primul său contact cu războiul înseamnă intrarea în plin măcel. Ororile nu se petrec pe cîmpul de bătălie, ci în idilicele sate cu izbe străjuite de meşteceni, peste care năvăleşte un batalion inamic. O armată „civilizată", precizează un sublocotenent, adică folosind eficient blindatele, mitralierele şi aruncătoarele de flăcări. O armată pentru care civilizaţia înseamnă să procedeze metodic : să reteze viitorul unei naţiuni „care nu are dreptul să trăiască". Adică să lichideze copiii, tinerii şi — gest cinic — să lase în viaţă o bătrînă muribundă care să contemple pîrjolul. Simţul vederii poate deveni mijloc de tortură. A fi condamnat să priveşti, iată drama eroului de treisprezece ani pe care hazardul îl salvează de halucinanta represiune, dar îl desemnează să îndeplinească misiunea chinuitoare de martor. Privirea este obsesia acestui film cu premeditate şocuri vizuale. Aproape nu se poate suporta hăţişul de imagini cu oameni molestaţi, schingiuiţi, smulşi de lîngă cei dragi, umiliţi şi, pînă la urmă, incendiaţi. Acumularea viziunilor de infern nu se face cu voluptatea detaliului naturalist, ci cu patosul reconstituirii evenimentelor istorice. Dedicaţia filmului este explicită : el se închină locuitorilor celor 628 de sate bieloruse care au fost arse de vii în 1943 de hitlerişti. Ca şi în **Agonia**, regizorul simte nevoia să ataşeze adevărului artistic autenticitatea documentului cinematografic. Secvenţele de jurnal sînt incluse în **Du-te şi vezi** cu insolite efecte contrapunctice şi cu zguduitoare conotaţii metaforice. Pelicula nu este însă o meditaţie asupra războiului. Parafrazîndu-l pe Eisenstein, care spunea despre **Crucişătorul Potemkin** că „apare ca o cronică a evenimentelor şi acţionează ca o dramă", se poate spune că filmul lui Klimov este o cronică a evenimentelor care acţionează ca o tragedie. Cită suferinţă poate încăpea în privirea unui băiat de treisprezece ani, iată deviza sub care Klimov îşi înlănţuie imaginile de o neobişnuită violenţă senzorială. Lucrurile sînt relatate ca şi cum s-ar fi petrecut nu acum patru decenii, ci ieri. Aceasta este noutatea ciudată a demersului regizoral : actualizarea amintirilor în semn de avertisment prezentului. Filmul lui Elem Klimov este un recviem dur, lucid, a cărui muzică neliniştitoare nu pare împăcată cu ideea de moarte.

Dana Duma





Ultimele personaje interpretate de Octavian Cotescu în lung-metrajele Clipa de răgaz şi Căsătorie cu repetiţie.

Stilul marelui actor

ÎN 1986 ar fi avut doar 55 de ani, dar nu a apucat să-i împlinească pentru că actorul de teatru şi film, profesorul şi omul Octavian Cotescu a refuzat să-şi drămuiască forţele, bucuriile pentru sine şi pentru ceilalţi. Nu a avut ori nu a vrut să le lase pradă neliniştii, respingînd ideea de a se comporta ca un bolnav, cu toate că ştia cît de gravă este maladia sa cardiacă. La aproape un an de la moartea sa, doza de incredibil, de tragică surpriză neverosimilă se păstrează întactă. Şi nu numai pentru că apare — postum — în lung-metrajele **Căsătorie cu repetiţie** şi **Clipa de răgaz**, precum şi în scurt-metrajul **Lucrare de control** (prezentat săptămîna aceasta), dar mai ales pentru că a fost şi rămîne o prezenţă vie, o imagine familiară, de neînlocuit, un simbol al combustiei sufleteşti pentru şcoala interpretativă contemporană românească. Stilul lui Octavian Cotescu poartă semnul dinamic al naturaleţii, pecetluite pe chipul şi în vocea sa caldă cu infinite modulaţii, de la blîndeţea ironică la durerea resemnată ori disimulată. Fiecare personaj întruchipat, clasic sau modern, iradiază o aparte autenticitate — niciodată însă primară —, iar adevărurile adînci, filtrate de puternica-i personalitate, rezonează necontenit şi se comunică simplu, direct. Zîmbetul său transgresează atît de rapid stările cele mai variate, încît atinge simultan polarele culori ale tulburării şi calmului, ale umilinţei şi orgoliului, ale purităţii şi viciului, ale tandreţei şi nepăsării. În gesturile sale „explodează" o gamă nesfîrşită de nuanţe.

Aparent, compoziţiile sale se aveau uşor, ca dintr-un unic şi fast elan al inspiraţiei, totuşi ele erau rodul unui proces profund de reînnoire şi fidelitate faţă de propriul univers expresiv. Era mereu el însuşi şi în neîncetată schimbare, în originalele-i confruntări cu piesele lui Caragiale şi Eugen Ionescu, Mazilu şi Băieşu, Cehov şi Bulgakov, Molière, Max Frisch sau Mrożek. Chinul creaţiei e ascuns — declara Octavian Cotescu, vorbind nu la persoana întîi, ci în numele nobililor slujitori ai Thaliei : „dintr-un instinct de conservare sau din pudoare", actorul îşi tăinuieşte truda, grijile, îndoielile. Marele creator de roluri se construise pe sine, evitînd tentaţia repetării şi umbrele oboselii : îşi alesese lucid, dintre nenumăratele faţete ale talentului său, pe acelea care l-au dus pe culmile comediei grave şi l-au transformat în idolul publicului. După debutul bucureştean în **Pădurea** de Ostrovski, alături de Lucia Sturdza Bulandra, joacă modestul şi fericitul amorez, imaginat de Victor Ion Popa (după cum aflăm din cronica lui Tudor Vianu, la spectacolul cu **Take, Ianke şi Cadîr**, din stagiunea 1956—1957) ; de asemenea, pe aceeaşi scenă îl întruchipează pe blîndul print Bezuhov din **Război şi pace**, dar şi pe terifiantul Macbeth. Îl interpretează maiestuos pe Craiul răsculaţilor de acum două veacuri (în piesa **Procesul lui Horia**), descifrează intensităţile tragice din destinul mesterului comunist (în filmul **Bariera**) şi, totuşi, exersează tot mai des umorul popular — ca protagonist al unui savuros serial de televiziune sau ca erou de acelaşi gen în multe pelicule pentru marele ecran. Străluceşte în parabolele grotesti, antologice fiind interpretările sale din filmele **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte** (1972) şi din **Escapada** (1983), în care subtextul dramatic se naşte îngemănat cu tuşele umoristice.

„Ca să faci comedie, trebuie să fii un tip foarte frămîntat. Chiar trist." — spunea în orele de curs : în existenţa-i cotidiană, la repetiţii, în culisele sau pe platourile de filmare nu lăsa niciodată să se întrezărească această credinţă mărturisită numai studenţilor. Dimpotrivă, întîmpina lumea cu senină generozitate, cu inteligenţă elevată, neacceptînd însă nici volupia histrionică, nici morga de vedetă. Îşi gîndea destinul, se implica de la început în geneza partiturilor sale (după discuţiile premergătoare turnării filmului **Puterea şi Adevărul**, scenaristul i-a rescris integral rolul) sau a unui întreg eveniment teatral (ca, de pildă, reprezentaţia pereche cu **Tartuffe** şi **Cabala bigoţilor**).

Cu demnitate şi discreţie savura întîmplările de fiecare zi, pleda pasionat pentru tinerele talente şi pentru valorile consacrate, investind pentru totdeauna bunătate şi spirit (fără a face paradă, ci respirînd firesc în ritmurile culturii) în viaţa şi arta noastră.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

În vîrful pixului

■ UN FILM scris pentru Charles Bronson este întotdeauna o sarcină simpatică scenariştilor şi regizorului, dar probabil antipatică partenerilor, căci „fostul luptător cu faţa adînc sculptată şi cu maniere banditeşti", cum îl caracterizează un dicţionar, obinuieşte să se poarte jenant în societatea epică, necontenind totuşi să se ofere pe sine drept pildă morală, cu toate că intră în încăperi fără să bată la uşă (dacă nu le deschide cu piciorul), că foloseşte forţa drept argument şi că în compania femeilor se simte mai bine decît la biserică sau la bibliotecă.

Într-un port peruvian, o echipă misterioasă, deghizată în misiune ştiinţifică, tatonează pe urmele unei epave încărcate cu obiecte preţioase, care zace pe fundul oceanului. Orăşelul (care dă şi numele filmului lui J. Lee Thompson : **Cabo Blanco**) nu-i din acelea în care cineva poate să ajungă întîmplător, încît curînd acţiunea se precipită la modul stereotip : pe urmele cercetătorilor apar diferiţi agenţi, pe urmele agenţilor diferite femei frumoase, pe urmele tuturor, suspectîndu-i sau protejîndu-i, poliţia locală, iar colateral, ca poli ai răului şi ai binelui, un bogătaş cu purtare distinsă, care se va dovedi un fost criminal de război, şi respectiv un hotelier boem, arţăgos (aţi ghicit cine ?), care sub masca aceasta ascunde un dur-pur de toată frumuseţea. Comoara din epavă cere jertfe, nu trece o singură zi în care să nu moară cineva, în care doctorul să n-aibă urgenţe, în care supravieţuitorii să nu se regrupeze, dar pînă la urmă, firesc, adevărul iese la iveală, vinovaţii sînt pedepsiţi şi Bronson al nostru, cu toate manierele mai sus descrise, se dovedeşte un om de treabă şi un justiţiar.

Nimic n-ar fi de reproşat acestei povestioare, cînd moralizantă, cînd amorală, dacă totul nu s-ar petrece cam arbitrar. Vinovaţii sînt găsiţi mereu în poziţii suspecte, nevinovaţii scapă mereu ca prin urechile acului, acţiunea este cam tot timpul în vîrful pixului scenaristului, O soartă ce ar putea foarte bine să decurgă cum vrea să ne convingă acesta, dar care rămîne însăilată din aproape în aproape. Epicul care se naşte astfel nu-l nici existenţial (Doamne fereşte !), dar nici natural, plutind ofilit în spaţiul livresc dintre acestea.

O singură dată s-a apelat la o soluţie spirituală : coordonatele epavei sînt cunoscute doar de un papagal, care le repetă cui are umorul să-l asculte. Aşa, da !

Romulus Ruson

Radio-T.V.

„Trimestrul IV — vacanţa!"

● Sub acest titlu sînt reunite în „Tele-radio" emisiunile radiofonice „de profil" din aceste zile, zile cînd mulţi copii au încheiat obligaţiile şcolare : teatrul radiofonic, **100 de legende româneşti, Înşir-te mărgărite, Microfonul pionierilor, Vreau să ştiu !, Succes, cutezători !, Un univers într-un ghiozdan, Radiocaruselul copiilor, Radio voinicel...** Armonios integrate în universul de gînduri şi preocupări al celor mici, mărişori şi mari, vacanţa înseamnă, desigur, destindere, odihnă, agrement, spaţiu uriaş şi generos al iluziei pure, netulburată de nici o tristeţe, dar şi activitate cu nimic mai puţin importantă decît cea din timpul anului. Că vacanţa este, indiscutabil, legată de lumea bibliotecilor şi a reveriilor livreşti ne-a dovedit-o şi ultima ediţie din ciclul **Sînt suflet în sufletul neamului meu** (redactor Corneliu Armaşu, invitaţi profesorii Ana Dumitrescu de la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia" şi Vasile Teodorescu de la Liceul industrial nr. 14 din Bucureşti), ediţie cu tema **Profesorul de limba şi literatura română — îndrumător al lecturilor elevilor pe timpul vacanţei.** Excelent construită, emisiunea a pledat pentru constituirea unui sistem de lectură avînd ca ax vertebral cultul valorilor, îndemnînd, de asemenea, pe tinerii ascultători să încerce a completa bibliografia obligatorie a manualelor cu opere şi scriitori de primă importanţă, să se familiarizeze cu atît de necesarele sinteze de istorie şi critică literară, să devină cititori fideli ai principalelor publicaţii de specialitate. În sfîrşit, în consens cu interesul celor tineri, de bun augur ne-a apărut şi sugestia alternării lecturilor de beletristică şi a celor de literatură de informare culturală, ştiinţifică. Importanţa unor lecturi temeinice, variate şi cuprinzătoare a fost subliniată, în încheierea emisiunii, şi de Ion Stoica, directorul Bibliotecii Centrale Universitare, care a invocat prestigiosul exemplu eminescian şi a insistat asupra dimensiunii impresionante a orizontului intelectual al celui ce a marcat definitiv evoluţia literelor române.

● Două premiere de teatru radiofonic au fost programate în această săptămînă : cea de miercuri, **Noi tot aici rămînem**, dramatizare de Claudiu Cristescu după romanul **Ultimul drum** de Ion Brad şi **După-amiaza unui autor**, dramatizare de Silvia Kerim după nuvele de Hemingway şi Scott Fitzgerald (vineri, III, 19,00). Opţiuni repertoriale interesante, susţinute de mari actori : George Constantin, Mircea Albulescu, Ştefan Iordache, Ion Marinescu... ca şi de reputaţi realizatori ai instituţiei : regizorii Cristian Munteanu şi Leonard Popovici, Romeo Chelaru, Timuş Alexandrescu, ing. Tatiana Andreicic, Vasile Manta. Tradiţionala programare a primelor audiţii în seara de luni este, astfel, pusă sub semnul modificărilor şi dacă această opţiune a redacţiei se va dovedi stabilă, ea va putea crea o nouă obişnuinţă în rîndul publicului.

Ioana Mălin

Pelecinema

Citit-aţi „Antologia eseului hispano-american"?

■ „Stăpîne — se ştie că i-ar fi spus într-o noapte Sancho interului său rătăcitor — stăpîne, află că nedreptatea nu are odihnă!". În general, nu e bine să trăieşti pe lumea asta uitînd de Cervantes şi, în special, „să gîndeşti fotbalul" (se zice şi asa...) fără Sancho. În neodihna ei, nedreptatea nu avea de ce ocoli Mexicul, unde urma să se decidă cine joacă cel mai bine şi mai serios aiureala asta bazată pe obiectul cel mai neserios din lume. Nedreptatea nu face apartheid între ce-i decretat serios sau neserios. Totu-i pentru dînsa demn de atenţie. Ce se mai putea, deci, întîmpla după ignominia comisă în partida Franţa — Braziliа, finală jucată prematur în „optimi", „meci dintre cele mai frumoase din cîte a cunoscut istoria Cupei Mondiale" (Pele), „meci de grandoare care nu se cuvenea să aibă învins" (Hidalgo), tragedie naţională pentru 135 de milioane de „torcida" (suporterii brazilieni), imens hohot de plîns pentru toţi cei care am inventat Pelecinemaul. Reportajele care descriu ce s-a întîmplat în cabinele brazilienilor, după meci, îţi sfîrîmă inima, chit că mintea îţi strigă să nu fii chiar imbecil. Ce mai putea urma? Victoria ratiunii, nu?, ca în „Pastorala"... Franţa („drama, veritabila dramă ar fi ca acum Franţa să nu cîştige Cupa Mondială..." — scria în „L'Equipe" din 23 iunie) prinde o zi îngrozitoare în faţa unei mediocre, pînă atunci, echipe vest-germane care suporta cele mai grele vorbe la adresa ei, chiar şi acelea venite de la Breitner : lipsa de stil! Laurentiu Ulici — a cărui soţie, cercetătoare în lingvistică, e mult mai competentă decît atîtea milioane de cronicari, ea fiind singura din jurul meu care a formulat adevărul integral despre brazilieni : „sînt singurii care nu se chinuie cînd joacă !" — Ulici afirmă răspicat că Platini trebuia schimbat cel dintîi din echipa Franţei... E o idee la fel de fezabilă ca aceea a zguduitorului nostru Fănuş, care-i cerea lui Maradona dostoievskianul gest de a-şi autoanula golul dat cu mîna în poarta Angliei! Parcă-l văd pe Fane făcînd aşa ceva şi pe Ulici scotîndu-l din echipă, de nu din literatură, pe Platini. Sîntem teribili, monşer... Mai simplu la minte, Maradona a mai dat două goluri uluitoare belgienilor, oameni bine aşezaţi, care vindecaseră pe spanioli de furia sacră, lăsîndu-le doar o precipitare acră.

Finala — altă nedreptate — a fost viţiată de **sat**. Lumea era sătulă de fotbal, de „Maradona al dumitale", de arbitraj, de America Latină, ba chiar de „nemţii ăştia care or să pună doi ciini de pază la desteptul âla şi o să-l tăvălească 90 minute"... N-a fost asa. (Altă nedreptate : să nu fii confirmat!). Maradona, după ce că e formidabil, mai e şi destept. El nu s-a „omorît" în dueluri individuale, a ţinut doi-trei nemţi lîngă el şi le-a făcut jocul altor doi băieţi de-ai lui, pasîndu-le cîteva mingi senzaţionale, în spaţii largi de manevră. Finala a avut însă un moment măreţ : la 0 : 2, cînd orice echipă din lume ar fi lăsat soarta să-şi facă datoria, vest-germanii, cum numai ei ştiu, au egalat în cîteva minute, păsîndu-le prea puţin de zarifopoliana obiecţie a lipsei lor de stil, ca şi de propriile lor lacune. Cîteva secunde, la 2 : 2, peste oamenii de fotbal a trecut vraja mirobolantului 3 : 2, de la 0 : 2, din urmă cu 32 de ani, la Berna, în faţa Ungariei lui Puskas. N-a ţinut mult minunea, căci Maradona l-a găsit cu o pasă pe Burruchaga, dar pentru prima oară în acest Mondial am trăit feeria unei răsturnări de scor, exact cînd nimeni nu se mai aştepta. S-a văzut clar ce căuta neamţul în Mexic... „Şi ar fi fost drept să bată nemţii ?". Hai, Lache, că ne-aşteaptă damele să le citim din „Antologia eseului hispano-american", studiul lui Arciniegas : „America noastră este un eseu" ! (Editura Univers, 1975).

Radu Cosaşu

Plastică

Clasic și contemporan

ȘTEFAN CONSTANTINESCU – autoportret (1933)

Țărani din Țara Oașului

Natură statică

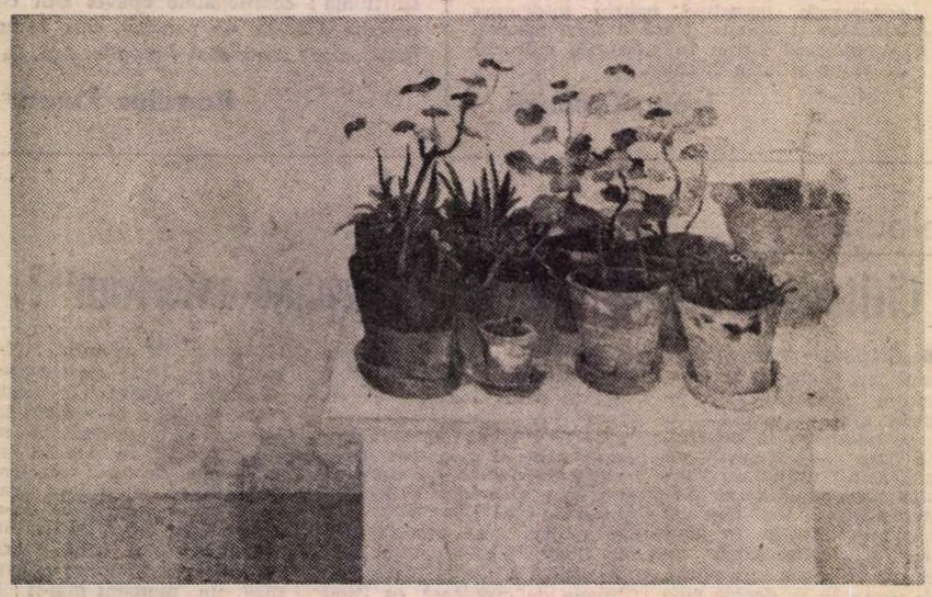
INTRAT de mult în muzeu, ceea ce înseamnă o consacrare dar și o distanțare cronologică prin care ai și devenit „clasic", **ȘTEFAN CONSTANTINESCU** rămîne, astăzi ca și în urmă cu peste doi ani, cînd încă lucra printre noi și își făcea proiecte, acut contemporan. Așa cum sînt, de fapt, toți marii artiști, cei care depășesc un timp și o condiție concretă, însumînd experiențe și propunînd modele deplin redactate, cu o clară premoniție a ceea ce înseamnă valoare și certitudine. Este imaginea pe care, ca o surpriză pentru majoritatea celor ce credeau că îl cunosc pe artist pentru că îi văzuseră doar o infimă parte a marelui atelier, cea de for public, ne-o propune și retrospectiva de la „Muzeul de artă al R.S.R.", fără îndoială cea mai densă și relevantă sinteză a creației de aproape șapte decenii.

Tentați să rezumăm imaginea unui caz artistic printr-o formulă, firește mereu incompletă, vulnerabilă și inevitabil efemeră, am spune că stilul întregii creații a lui Ștefan Constantinescu era libertatea față de orice stil. Pictor în sensul complet al noțiunii, pentru că în el se întîlneau o dotare nativă irepresibilă, cu o suverană și discret autoritară formație profesională, sub semnul heraldic al intelectualului profund, el caută adevărul propriu fiecărui fenomen, în orice clipă, obsedat de certitudinea permanenței în numele căreia se constituie lumea intercalatelor artistice. Minat de neliniștea celui ce simte tranzitoriul lumii de semne ce i se propun, dar conștient și de necesitatea unor dimensiuni cu sens de reper, existente latent și așteptîndu-și momentul revelației, artistul lucra sub imperiul timpului care nu iartă, fără a renega regula dătătoare de satisfacții intelectuale. Arta sa nu pare elaborată, are o spontaneitate ce ține de certitudinea dialogului prin afect, dar sub strălucirea orchestrărilor tonale în acorduri de dominantă se simte armătura construcției severe, știința discretă dar fermă de a proiecta riguros și poetic, într-o „dreaptă măsură", pentru a parafraza, fără a vexa acea doză de sensibilitate exacerbată ce transpare din fiecare imagine. Căci Ștefan Constantinescu, autorul de lucrări monumentale ce l-au consacrat încă din deceniul al patrulea, acordîndu-i girul de maestru și nu doar în limitele școlii, pictorul sintezelor elocvente și al austerelor dialoguri cromatice, era un mare senzual, un „impresionist" trecut prin purgatoriul constructivismului cézannian, cum au fost și sînt încă foarte mulți în arta noastră modernă. Dimensiune care, poate cu voită claritate, transpare din unele lucrări aduse pînă în pragul articulării cubiste, fără excese dar și fără ambiguități, într-o irepresibilă dorință de a oferi, fie și fragmentar, fața nevăzută, sau mai greu de intuit, a demersului său original. Materia mărturisește nu doar consistență — există în pictura acestui clasic un anumit teluric de esență, bărbătesc, franc etalat — ci și o bucurie interioară, a propriei condiții, o iluminare conținută și care transpare prin vibrația tonală infinit modulată. Suprafața nu este niciodată liniștită, calmă în sensul platitudinii, o existență secundă animă fiecare fenomen ca o neliniște sau ca iminența unui eveniment inevitabil. Chiar senina concentrare a unui portret ascunde un conflict interior, o natură statică pare doar instantaneul unei acțiuni, impresionanta monumentalitate a peisajului se compune, de fapt, dintr-o multitudine de fragmente corelate în sintagma numită pictură. Se concentrează în arta lui Ștefan Constantinescu o întreagă experiență filtrată, dar mai ales opțiunile sale, deduse dintr-un orizont spiritual originar, în care lecția coloriștilor „nebuni după formă" se citește ca un lucru asimilat, trăit și înțeles în esență. Portretul lui Sadoveanu, cîteva nuduri voluptuos-austere par a veni dinspre Bonnard, alte studii de nud au gracila caligrafie matisse-iană, în unele piese pare a străbate ploaia de lumină aurie a lui Renoir, dar totul este foarte Ștefan Constantinescu, în sensul lecției pe care fiecare piesă semnată de el o transmite indirect și discret.

Nu știu cu exactitate cît de vastă este opera acestui artist din specia renascentiștilor vitali și cerebrali, curioși pînă la obsesie și conștienți de limitele cunoașterii lor. Ea depășește, fără îndoială, selecția prezentată ca un compendiu ce echivalează cu un portret viu, încă în mers. Dar dincolo de argumentul cantității, impresionantă oricum, primează cel al valorii intrinseci și, mai ales, al locului în care se plasează artistul în arta noastră modernă prin tot ce a făcut. Căci pe Ștefan Constantinescu trebuie să-l privim din dubla perspectivă a lucrului făcut și a celui transmis, a ceea ce înseamnă propria confruntare cu infinitul artei și a lecției de pasiune, severitate, generozitate și efort lucid, instituită ca model și condiție de a fi. Și, mai ales, trebuie să-l privim ca pe un clasic, în sensul punctului de sprijin pe care îl reprezintă pentru timpul artei, contemporan cu noi prin problematica intrinsecă a creației, prin pasiunea și actualitatea irepresibilă a demersului său de o profundă și mereu fertilă implicare în esența existenței.

Virgil Mocanu

Îndrăzneală și sensibilitate



HOREA PAȘTINA : **Ghivece cu flori**

APICTA în nuanțe discrete o natură moartă foarte simplă, — o masă cu piciorul ei, o oală, o farfurie cu fructe, un borcan cu miere, o ceașcă, o vază cu busuioc, un blid, o cupă cu struguri, o carte, mere, un sfeșnic, o pîine, niște pești, totul într-un spațiu aerat și vast — și a proiecta această compoziție, fără a-i supradimensiona componentele, pe o suprafață de doi metri pe trei, în așa fel ca ansamblul și fiecare element în parte să reziste perfect tuturor exigențelor picturale, mi se pare de o mare îndrăzneală și sortit să facă, în istoria artei noastre, dată. După cum mi se pare sortită a face dată și cealaltă natură moartă, din aceeași famiile, un tablou de dimensiuni mai puțin mari, dar de o simplitate încă și mai impunătoare, de-a dreptul ascetică : masa, o pîine împletită, un cuțit sprijinit pe ea, un potir cu o linguriță. La fel, niște **Ghivece cu flori,** și ele așezate pe-o masă. Pretutindeni o undă de candoare neocolită, de efect perspectivic urmărit cu sfială.

L-am numit pe **HOREA PAȘTINA,** în expoziția sa de la Dalles.

Într-o altă lucrare, pictorul se încumetă să introducă o pianină în mărime naturală. Pe pianină, diverse obiecte : cești, vaze cu flori, boluri, sticle etc., în două registre, ambele excelent ritmate. Și totul într-un colorit sur, cu rezonanțe cromatice de o mare finețe. Sau această vedere din interior, din dreptul ferestrei, intitulată **Februarie** (în bună parte tot o natură moartă), mai populată cu obiecte și totuși de o la fel de impresionantă simplitate, atît în ce privește soluțiile formei, cît și gama de colorit, diferențiată prin nenumărate griuri. Virtuți asemănătoare, de măiastră simplitate, domină și în tablouri mici : **Pere** (1984), **Ulcica verde cu flori, Cana fără toartă** etc. Toate aceste opere au în același timp o încărcătură spiritual simbolică, neostentativă, dar lesne de perceput ; trebuie să le adaug fericitul pandant pe care și-l fac lucrările **Pîini și Pești,** motivație umilă, cu gingașe transparențe, a unei armonii de gri și alb.

Pictura lui Horea Paștina este prin excelență expresia unui sensibil, înzestrat cu o neobișnuită forță de decantare. Asta se vede și în peisajele sale, din care unele, — **Grădina cu flori de crin, Valea Cricovului, Tescani,** — ating la rîndul lor niște foarte mari dimensiuni, făcîndu-ne martorii unei îndrăzneli o dată mai mult admirabile. Trebuie să ai o capacitate de disociere și de raportare cromatică ieșită cu totul din comun ca să izbutești să modulezi și să vibrezi suprafețe picturale atît de întinse, și încă într-un colorit estompant care abstrage parcă și mai mult forma decît o face simplitatea construcției și a liniei.

Rareori cîmpul și dealul, desfășurate amplu, panoramatic, ca în tabloul **Cîmpie,** și-au găsit în pictura noastră un interpret atît de potrivit, — prin capacitatea de construcție, sinteză și echilibru, — în a le surprinde melancolia și calmul (avem, desigur, și exemplul lui Horia Bernea, dar problematica acestuia este diferită, el urmărind, la opusul lui Horea Paștina, o expresie foarte pronunțată a materiei, a concretului). Rareori, de asemenea, și-au găsit în pictura noastră floarea, copacul, vița, tufișul, frunza, un interpret care să le confere un dinamism atît de subtil, o însuflețire atît de delicată, într-o cuprindere totuși fermă, deși uneori evanescentă și vaporoasă. Toate sînt imagini care invocă tăcerea ca pe un corolar al orizontului și întinderii, al luminii potolite de după-amiază tîrzie sau seară.

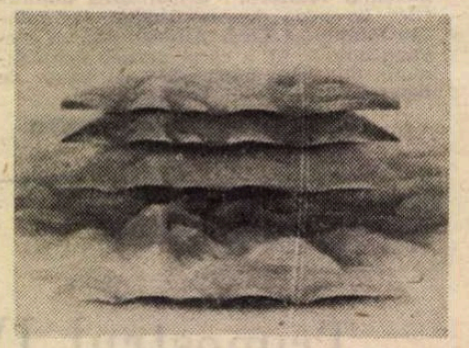
Cele două mari filoane din care își trage seva Paștina sînt Andreescu (pentru anumite flori și naturi moarte și pentru peisajele cu case de țară) și Pallady cel din peisajele de la Bucium. Lecția de sobrietate a celor doi mari precursori a fost înțeleasă într-un spirit de supremă fidelitate și în același timp de totală independență. Paștina abstrage formele lui Andreescu și le descărnează, — a se vedea **Casa, Iazurile Calica, Cana cu garoafă roșie** etc. — păstrîndu-le însă vibrația și tipul de simplitate ; de la Pallady împrumută ceața de griuri a verdelui și freamătul tușei ; verdele său, mai puțin intens decît la Pallady, căci mai încenușat, e însă mai aerian, de o vaporozitate mai pronunțată (nu fac aprecieri valorice, ci strict constatative).

Alte peisaje, de un verde mai crud, se îndepărtează de Andreescu și de Pallady ; ele îmi par, coloristic, mai puțin fericit rezolvate (îndeosebi cele de mari dimensiuni). Dar asta nu are nici o importanță. După cum nu are nici o importanță faptul că problematica simplității și a discreției îl apropie uneori pe Paștina de Morandi. Ceea ce la Paștina a trimis pentru prima oară cu gîndul la Morandi a fost pictat înainte ca artistul nostru să fi văzut vreodată o reproducere după marele italian (asemenea convergențe s-au mai observat în lunga istorie a artei).

Și pentru că tot sîntem la capitolul îndrăznelii, mă încumet să spun că expoziția lui Horea Paștina este — în cuprinsul istoriei noastre artistice contemporane — un eveniment. Ea anunță un clasic.

Radu Bogdan

Peisaje



MARCELA RĂDULESCU : **Peisaj**

DE astă dată în orașul natal, la Brașov, **MARCELA RĂDULESCU** se înfățișează cu o expoziție personală care are darul de a vădi o dată mai mult gradul de implicare al artistului contemporan în universul epocii sale.

Atenția deopotrivă participativă și visătoare a creatorului conspectează elemente pentru a re-compune un peisaj în care datele realității sînt utilizate selectiv, uneori ca proiecte ale unei lumi mai bune, asupra căreia omul își va fi încetat orice agresiune poluantă. Astfel : vaste compoziții din familia peisajului sînt supuse de inteligența artistei unei radiografieri care dezvăluie metaforic structura intimă a cîmpiilor și ogoarelor tinzînd să afle sursa primă a marilor acumulări energetice, născătoarele mănoaselor recolte. Înțeleasă astfel, Firea încetează a mai fi pentru artistă o însumare stihinică ; ca parte și condiție a existenței noastre, ea reclamă întreaga luciditate, o frățească solidaritate dinamizată prin voința de a acționa în scopul ocrotirii, al salvării și redobîndirii fericitului echilibru.

Dacă sînt în creația de acum a Marcelei Rădulescu sugestii din aria cartografiei, apoi acestea se referă nu atît la peisaj cît la climatul nostru sufletesc, la voința lucidă a creatorului de a contribui cu mijloacele proprii la marele, beneficul și omenescul concert dedicat Progresului.

Mijloacele plastice adoptate în acest scop de artista brașoveancă se bazează pe elementele primordiale ale desenului în care utilizează tuș, pastel și creioane colorate. Ample suprafețe albe ale paginii potențează semnul plastic dîndu-i valoare de simbol în felul în care pauzele muzicale îndeplinesc în compoziție această funcție.

Liviu H. Oprescu

OPINII

Modelul cultural european (II)

Schemă, structură, model

ÎNTREGUL glob stă sub modelul european, la finele veacului XX. De la coasta americană a Pacificului și pînă la coasta rusă, tot a Pacificului ; în America Centrală ca și în cea de Sud ori în Australia, peste tot cultura europeană este, cu forme excesive uneori, cu forme începătoare cîteodată, la ea acasă. Africa a fost scoasă de ea din primitivitate, Asia a fost scoasă din somn, o dată cu marxismul european. Pe întreg globul, o singură lume (în afara celei islamice, care totuși nu are de opus un sistem de valori proprii, ci doar o credință, ea însăși de sorginte iudeo-creștină) ar putea opune unele valori specifice față de modelul european : lumea indiană. Dar ea s-a condamnat dintru început la anistoricitate, iar independența pe care și-a cucerit-o, sub un elan de tip tot european, o obligă, odată intrată în istorie, să adopte singurul sistem de valori operant la nivelul atins astăzi, cel pe care a crezut că-l poate înlătura odată cu opresorii în numele lui.

Devenită suverană — nu prin forță, ca în trecut, ci prin tăria mijloacelor și sensurilor ei de viață — Europa își este datoare cu justificările în drept a ceea ce a devenit în fapt : purtătoarea de cuvînt a globului. Din această perspectivă, un Spengler sau un Toynbee apar drept îngrădiți, de vreme ce nu văd în cultura europeană decît una obișnuită, ba încă una necesar pe sfîrșite. Cît de puțin sfîrșită dinăuntrul ei (căci din afară sau prin accident poate sfîrși oricînd orice) este cultura europeană, ar putea-o arăta, la acest sfîrșit de veac, simplul fapt că statele ei sînt mai departe „locomotivele istoriei", cum s-a spus. Așa cum spre 1900 s-a vorbit despre un sentiment al sfîrșitului ca „fin de siècle", fără adîncime ci doar cu grație franceză, la fel istoricii noștri elegiaci pot oricît vorbi despre un ceas asemănător imperiului roman pe sfîrșite, sau Bizanțului osîndit la moarte. Totul însă vine să-i dezmintă. Lucian Blaga a citit semnele istoriei poate mai bine decît toți profeții veacului, atunci cînd, comparînd și el deschis epoca noastră cu cea bizantină, vestea totuși o revigorare a spiritului european prin metodele Bizanțului teologal, în particular prin metoda dogmatică liber înțeleasă, și anticipa un întreg Eon dogmatic, ceea ce însemna unul structuralist, axiomatic chiar, în orice caz creator în materie de idei, cum s-a și văzut în cultura științifică a începutului de eon.

Justificările de drept ale acestei hegemonii spirituale, totuși, n-au apărut încă în chip lămurit. Întîi, spiritul istoric, care nu s-a trezit aproape deloc în alte culturi, și-a făcut apariția abia tîrziu chiar în cultura europeană, anume în preajma anului 1800, cu școala istorică germană, slujind la început în principal cercetării istorice a popoarelor de pretutindeni, inclusiv cele europene, mai degrabă decît reflexiunii asupra istoriei însăși. În al doilea rînd, în ceasul cînd asemenea reflexiuni de filosofie a istoriei s-au făcut necesare, ele s-au produs fie din nevoia de a găsi o metodă, cît de cît științifică, de cercetare și valorificare a istoriei (Dilthey), fie pentru a explica sentimentul de criză istorică, pe care atîția intelectuali prea rafinați, prea sceptici și adesea prea critici au înțeles să-l cultive, la sfîrșitul stupidului veac al XIX-lea, cum i s-a spus, și al cutremurătorului de stupid veac XX. Abia acum, în clipa cînd se eliberează de absurda răspundere a justificării apocalipselor, filosofia istoriei, devenită filosofia culturii, întîlnește problema valabilității culturilor istorice ; și — întocmai oricărei reflexiuni — se trezește la viață sub o mirare, aceea de a vedea că singură cultura europeană își supraviețuiește. Europa poate eventual redeveni o peninsulă a Asiei ; ea dă totuși ființă istorică pînă și celor care ar desființa-o.

Dacă reașezăm acum problema de pe registrul faptelor pe cel al înțelesurilor și căutăm să explicăm cum s-a născut și constituit cultura europeană, pînă la a putea oferi un cifru valabil și pentru înțelegerea culturilor incomplete, ne lovim în primul moment de cîte o vorbă ca a gînditorului german Theodor Lessing, rostită acum cîteva decenii : istoria este „die Sinngebung des Sinnlosen", tendința de-a da sens la ce nu are sens. Oricît de impresionante ar fi, în prima clipă, asemenea vorbe provocatoare, ele exprimă o enormitate, în speță nesocotirea suverană a obiectului istoric, cu bogăția care-i este proprie. La fel ai putea lichida printr-un paradox cu lumea materiei, refuzînd a vedea — sub cuvînt că nu-i știi sensul final — bogăția ei de fluizi, substanțe și întruchipări ; la fel cu natura vie, care însă nu așteaptă să-i dăm noi sensuri, ci oferă singură miracole de organizare, de la un simplu scaiete și pînă la creier. Că istoria are ori nu sens, rămîne de văzut mai tîrziu, dacă asemenea probleme ne solicită și după anii adolescenței ; dar ea are **un cuprins**, dincolo de stupiditatea tiranilor ce vor să-i dea sensuri (și numai pentru tiranii „luminați" de totdeauna are rost, vorba lui Theodor Lessing), iar în sînul acestui cuprins apar limbi, creații, destine, formații sociale, valori, într-un cuvînt apar configurații culturale și culturi, care nu mai sînt simple plăzmuiri ale istoricului. Istoria trece singură din haosul junglei în buna rînduială a grădinilor.

CA dovadă că istoria nu așteaptă de la inteligențele dezabuzate să fie pusă în oarecare ordine, ci se grădinărește singură, stă faptul că noi nu știm a da decît **nume** marilor unități istorice, botezîndu-le „culturi". Dar ce sînt ele ? Conținutul unităților acestora și identitatea lor istorică sînt evidente ; în schimb, care e natura și structura lor, rămîne un obiect de investigație, iar caracteristic pentru obiectivitatea **organizată** a istoriei este nevoia de a găsi un model al culturii, așadar de-a propune — ca pentru studiul oricărei realități, astăzi — o imagine spectrală a ei.

Modelul, ca „sistem pentru studierea indirectă a altui sistem mai complex, inaccesibil direct", așa cum a fost definit, aduce o simplificare, dar una în esențial. Simplificarea, tot în esențial, poate fi dusă mai departe — în cazul culturilor cel puțin — cum o vom arăta îndată. Însă merită să fie subliniat, pentru o clipă, spre a reliefa singularitatea culturii europene, faptul că ideea de „model" ca mijloc de investigație nu apare decît în sînul ei ca metodă. Anticii nu modelau, descriau. Printre puținele cazuri de modelare, abia Platon, în **„Republica"**, dă ca model statul, spre a vedea în mare ce poate fi justiția în mic, la individ ; dar în folosința dată modelul politic a fost luat pur și simplu drept realitate, sau drept construcție platoniciană în sînul realității, atît de puțin concepeau anticii modelul. Pe de altă parte, Ideea platoniciană putea fi considerată, într-o măsură, un model și ea, unul pentru realitate și realități. Numai că la antic ea apare prea des ca un model-prototip, mai degrabă decît un model-idee de lucru, cum îl invocăm astăzi. De aceea Ideea ca model este de fapt încărcată de toate notele din sfera ei, fiind mai bogată decît realitatea corespunzătoare, în timp ce modelul nostru de astăzi este mai sărac. În nici un caz despre acesta nu s-ar putea spune, ca despre Idee, că are mai mult adevăr decît realitatea însăși. Căci modelul ne servește să cunoaștem ceea ce nu cunoaștem pe deplin încă, pe cînd în dialectica platoniciană Ideea se înfățișează, în multe cazuri, drept ceea ce trebuie cunoscut.

Produs al felului european de-a întreprinde investigația asupra realităților complexe, modelul trebuie totodată să opereze în investigația asupra acestei realități complexe, dar bine asigurate, care este cultura europeană ea însăși. Mai mult încă : modelul unei realități atît de complexe riscă să nu fie obținut fără o nouă simplificare (care într-o privință ar putea fi înțeleasă ca un model al modelului) și nu va fi obținut, cel puțin în investigația de față, fără o „structură" specifică modelului ce urmează a fi pus în joc. Ne este îngăduită o nouă treaptă de simplificare ? Structura însăși se va întemeia pe o schemă, făcînd parte dintr-un adevărat tablou de scheme ale culturilor ivite în istorie. Și iată astfel trei trepte de simplificare — model, structură, schemă — care s-ar justifica prin ele însele, pe linia nevoii de explicitare și expunere, dacă termenul de „simplificare" n-ar fi atît de nepotrivit. El ar reaminti de simplificările mecaniciste și de alte forme de a reduce complexul la simplu, într-un ceas cînd reducționismele de orice fel s-au dovedit vinovate. Dacă pornim de la o **schemă** a culturilor, spre a găsi **structura** culturii europene și a încerca apoi să dăm **modelul** ei, nici unul din aceste trei tipare nu va fi simplu, ci fiecare va da expresie unei complexități, văzută însă la diverse niveluri de spectralitate.

Constantin Noica

MUZICĂ

Cartea

Poet și gînditor al viorii

PROFESORUL George Manoliu și-a legat numele de toate marile izbînzi violonistice de la noi prin practica sa de interpret și pedagog, căutînd mereu, după propriile-i mărturisiri (înscrise și în volumul recent publicat la Editura Muzicală, în redacția lui Corneliu Buescu), să păstreze arta lui Enescu în tot ce a fost și a reprezentat ea pentru cultura noastră. Cele două părți ale cărții — prima reproducînd, în esență, drumurile de interpret ale Orfeului moldav, iar a doua înscriind marile taine ce explică, prin concretețea practicii, succesele istorice — pot fi asemănate, prin structură și formă, concertului instrumental, cu o bogăție expozitivă impresionantă și sonatei instrumentale, riguros articulînd travaliul datelor legate strict de practică.

Volumul, consacrat poeticii și gîndirii enesciene, glosează experiența de o viață a autorului în tot ce are ea mai important, marcată fiind de neliniștea descoperirii faptului semnificativ, de înregistrarea evenimentului autentic. Desigur, modelul urmat a fost chiar cel enescian, maestrul care a dezvăluit „zădărnicia ambițiilor, curățenia adevărului, frumusețea sacrificiului". George Manoliu explică fenomenul pornind de la copilăria petrecută de Enescu pe frumosul plai moldovenesc, leagăn al sufletelor românești de excepție. Sînt notate, în primele pagini, date ale ambianței din casa părintească, ținuta și gustul părinților, declarații consemnate mai tîrziu în jurnalul lui Bernard Gavoty. Prezentarea este întretăiată pe alocuri de intervenții, sublinieri, ce caută să arunce o nouă lumină asupra copilului-minune, viitorul geniu al muzicii românești. Unghiul privirii este al pedagogului distins, cu o vastă experiență națională și internațională, ce poate să reinterpreteze, din punctul său de vedere, faptele. Sînt astfel trecute prin obiectivul cercetării mina lui Enescu, poziția arcușului, îndrumările primite, repertoriile de la început etc.

Perioada vieneză este numită „Marea muzică" și paginile dedicate ei ne informează, cu metode inedite, asupra anilor hotărîtori, un loc important ocupîndu-l, de data aceasta, istoria. Se concretizează indirect și un portret al foarte tînărului Enescu, aprig bătînd la porțile mari ale consacrării, pe plan internațional, ca violonist.

Violonistica enesciană este etapizată

și comparată permanent cu marile realizări ale contemporanilor săi, de exemplu ale lui Fritz Kreisler, descoperindu-i-se muzicianului român superioritatea, noblețea. Ca într-o cadență concertistică, înaintea analizei lucrărilor prezentate în repertoriul său, sub o formă care trebuie neapărat cunoscută, sînt adunate mii de participări solistice, brăzdînd meridianele, constituind poate cel mai convingător argument în ce privește activitatea intensivă a marelui artist. Partea de violonistică propriu-zisă conține capitolele : **Convingeri, idei, principii, Estetica interpretativă enesciană** și **Îndrumătorul Enescu.** Cu profund interes am citit paginile pe care George Manoliu le-a scris amintindu-și cursurile ținute de Enescu, în 1937, la Institutul instrumental inițiat de Yvonne Astruc, cursuri pe care le-a urmărit, la rîndul său, cu respirația tăiată. „Se așeza la pian și, după-amieze întregi — subliniază George Manoliu — acompania din memorie întreg repertoriul de sonate și concerte prezentat de participanți. Dădea foarte repede indicațiile de arcuș și digitații pe care le însemna în fuga creionului pe partiturile respective. Sub mîinile lui, pianul era o adevărată orchestră. Prins în atmosfera de muzică, adăuga acompaniamentelor de concerte unele sublinieri necesare, imitînd timbrul diferitelor instrumente din orchestră, care trebuie să se audă cu solistul. Imita la perfecție instrumentele de suflat, fluiera extraordinar și aducea accentetele la tensiunea cerută de frazare și mai ales de momentele dramatice. În explicații, în afară de precizia indicațiilor de arcuș și digitații, apela la compoziții poetice."

Prin frumusețea și ineditul prezentărilor sale, George Manoliu a reușit să realizeze o nouă și interesantă carte despre Enescu, ce se adaugă, cu cinste, preocupărilor noastre permanente de iluminare muzicologică a fațetelor ilustrului muzician.

Anton Dogaru

Balet

În lumea fraților Grimm

ÎNTRE premierele de balet ale acestei stagiuni, Opera Română a inclus și un basm, **Albă ca zăpada și cei șapte pitici,** adaptare de Anghel Ionescu Arbore, după atît de cunoscuta și îndrăgita poveste a fraților Grimm. Lucrările de artă coregrafică pentru copii, relativ puține, sînt binevenite ori de cîte ori se dovedesc a avea fantezia și candoarea necesară, întrupate într-o operă de artă autentică. Creațiile pentru cei mici, de orice gen, sînt, în fond, porțile prin care — mai în joacă, mai în serios — mințile fragede, în formare, pătrund în lumea Artei și de aceste opere depinde, în bună măsură, dacă maturul de mîine va mai frecventa această lume sau nu.

Recenta premieră de balet a Operei este realizarea compozitorului și dirijorului Cornel Trăilescu (a treia partitură pentru un balet, după **Nastasia** și **Primăvara**) și a coregrafei Doina Andronache.

Conceput după formula baletelor clasice, cu dansuri de ansamblu alternînd cu pas de deux-uri și cu variații solistice, factura stilistică a spectacolului este și ea precumpănitor clasică, interferind pe alocuri cu linia modernă.

Dansurile de ansamblu, atît cele aparținînd stilului curtean, cît și acelea ale celor șapte pitici — apropiate de dansul de caracter prin vigoarea pașilor și de cel modern prin linia generală a mișcării — sînt cele mai împlinite artistic.

Personalitatea coregrafiei începe să transpară în unele secvențe care pun în evidență o înclinație către comicul suculent, uneori caricatural (în dansurile piticilor sau ale sfetnicilor reginei), precum și capacitatea de invenție plastică (în dansul Șarpelui de aur). Duetele și solo-urile în stil clasic pur sînt însă înghebări stîngace, iar în aglomerarea de iepurași, veverițe, ursuleți, fluturași, păsărele și ciupercuțe, din tabloul doi, desenul scenic și desfășurările dansante coboară către copilăresc.

Începînd cu primii soliști ai Operei și terminînd cu elevii școlii de coregrafie (prezenți în tabloul doi), contribuțiile interpretative sînt numeroase în spectacol. Anne Marie Vretos conferă gingășia și drăgălășenia necesare creionării personajului principal, Albă ca zăpada, relevînd totodată acuratețea sa tehnică (remarcabile fauétté-urile !), în timp ce în rolul Reginei, mama vitregă, Aglaia Gheorghe are o mișcare impunătoare, modelată de un anume suflu dramatic. Laurențiu Guinea, Prințul, încîntă prin puritatea liniei sale clasice și ține la distanță prin răceală, neconvingînd nici un moment că s-ar fi îndrăgostit fulgerător de frumoasa Albă ca zăpada. Linia unduios șerpuită și tenta ușor stranie a unor poze din dansul Danielei Constantinoiu desenează expresiv rolul Șarpelui de aur, iar tehnica sigură și mișcarea abruptă a lui Gabriel Opincaru pun în valoare personajul Războinicului. Coregrafia Păsării măiestre, interpretată de Maria Cumbari, nu are în schimb mișcarea înaripată și desprinderea de sol ce le-ar fi cerut rolul.

Cei trei sfetnici ai reginei — lingușitori, temători, intriganți — sînt bine conturați, în registru comic, de Adrian Caracaș, Florin Mateescu și Mihai Fotescu. Oglinda fermecată, personificată, are în Madeleine Vasilescu o prezență care impune, chiar dacă pasul coregrafic o servește mai puțin, iar cuartetul prietenilor Albei ca zăpada, alcătuit din Gabriela Stegaru, Mirela Simniceanu, Maria Stan și Cristina Oșiceanu, este omogen, dansînd cu acuratețe și dezinvoltură variațiile clasice.

În fine, mișcările celor șapte pitici, reliefînd personalități distincte și dansurile lor de ansamblu, concepute și interpretate cu mult umor, sînt realizările a trei balerine, în travesti — Luminița Dumitrescu, Doina Bunoiu, Beatrice Matei — și a patru balerini, Ștefan Soare, Cătălin Caracaș, Mihai Rădulescu și Gabriel Dumitrache.

O mai mare corespondență între idee și realizarea ei plastică, în dansurile reușite ale spectacolului, este principalul cîștig al coregrafei, în această nouă montare a sa.

Liana Tugearu

CENTENAR

Emily DICKINSON

S-au împlinit primăvara aceasta o sută de ani de la moartea celei mai mari poete a Americii — Emily Dickinson.

Contemporană cu Edgar Allan Poe și Walt Whitman, Emily Dickinson nu este poeta secolului al XIX-lea, ci o miraculoasă prezență contemporană.

O mare iubire sau o mare durere — același lucru fiind — i-a traversat destinul și, teama de împlinire, care ar fi fost, poate, un impediment în creația sa, a determinat-o foarte devreme, înaintea împlinirii vîrstei de 30 de ani, să se retragă asemeni Perlei în Scoică și, asemeni Păianjenului, să-și țesă poezia propriei solitudini.

Cele 1775 de poeme ce alcătuiesc volumul de opere complete editat, în 1955, de Thomas H. Johnson, relevă o poetă de uluitoare modernitate și originalitate.

În Cap simțit-am o Despicătură

În Cap simțit-am o Despicătură –
De parcă Creierul mi-ar fi plesnit –
Am încercat bucăți la loc să-l pun –
Însă nicicum nu s-au mai potrivit.

Am încercat cu grijă să unesc
Gîndul dintîi cu cel care urma –
Dar firele ciudat s-au încîlcit
Asemeni unor Gheme pe Podea.

N-au gîndurile tale zilnic grai

N-au gîndurile tale zilnic grai
Cuvintele s-apară o dată se îndură
Precum acel ceva ce-l simți
În stropii esoterici
Ai Vinului de cuminecătură.
În timp ce-i sorbi devii ușor
Și-atîta de firesc –
De nu mai poți socoate nici raritatea lor
Și nici cît prețuiesc –

Cîte Flori neștiute-n pădure rămîn

Cîte Flori neștiute-n pădure rămîn
Pierind pe Dealuri, prin finețe –
Fără puterea de a-și cunoaște
Nebănuita frumusețe –

Și cîte-și risipesc, în vînt
Nepieritor și tainic nimbul sfînt
Fără să știe ce fior
În suflet strecura-ne-vor –

Apa se-nvață prin sete

Apa se-nvață prin sete
Țărmul prin Mările-n urmă lăsate –
Suferința prin dureri încercate
Pacea prin bătălii și dovezi –
Prin Neîmplinire – Iubirea –
Păsările prin albe zăpezi.

Cum nu știu zorile cînd vor apare

Cum nu știu zorile cînd vor apare
Las toate ușile deschise –
Au pene asemeni Păsărilor, oare,
Ori valuri precum mările întinse –

După o mare durere, urmează Nepăsarea

După o mare durere, urmează
Nepăsarea –
Nervii-s solemni, asemeni Criptelor
în Cimitire –
Inima-mpietrită se-ntreabă – Eu am
îndurat
De Ieri, de Secole ? – n-am știre –

Înțepenite, Picioarele mă poartă-n
Hățișuri și Zări
Și-n Totcenafostsăfie vreodată –
Asemeni sînt Cristalului de Cuarț
Ajuns o Piatră –

Acesta e Ceasul-de-Plumb –
De scapi de ucigașa-i apăsare,
Ți-l amintești – la fel cum Degerații
Rememorează-ncremenirea
în Ninsoare –
Frigul întîi – o Amorțire-apoi –
Și-n urmă – Nepăsare –

Întîi El fost-a slab — puternică eram

Întîi El fost-a slab – puternică eram –
Și Călăuză-ngăduitu-mi-a să-i fiu
Puternic el apoi – eu îl urmam
El Călăuză spre Acasă, nu mai știu –

Departe nu era – intrarea la-ndemînă,
Nici noapte – dar nu se clintea –
Nici zgomot n-a fost – și totuși tăcea –
E tot ce-a fost – de-a fost ceva –

Sosit-a Ziua să ne despărțim –
Am încercat și eu și el – dar n-a fost
chip –
Nici urmă de putere-n amîndoi –
Am fost puternici, dar în contratimp –

Eu Nimeni sînt. Tu cine ești?

Eu Nimeni sînt. Tu cine ești ? Se știe?
Ori poate Nimeni ești
Asemeni Mie ?
Sîntem deci o pereche ? ! ...sst !
N-o spune
Că-ndată ar afla – tu știi ! – întreaga
lume.

Ce jalnic este Cineva să fii !
Ce public – precum un Broțac
în zarvă multă
Orăcăindu-și numele, pe cînd
În admirare,
O mlaștină-l ascultă –

Între mine și alții

Între mine și alții
O Oră-i o Mare – socot –
Cu ei laolaltă –
O Oră-i un Port –

Prezentare și traducere
Ileana Mihai Ștefănescu

Malaqinfu

■ *Malaqinfu, prozator chinez de expresie mongolă, născut la 15 iulie 1930 la Tumoteqiheichengzi, în provincia Liaoning, este unul dintre cei mai interesanți scriitori ai minorităților naționale din China.*

Un volum de autor, Din povestirile și nuvelele lui Malaqinfu (Malaqinfu xiaoshou sanwen xuan, *1980) — din care am ales povestirea* Un Buddha Viu (Huo Fode gushi) — *alte 15 volume, cît și numeroasele scenarii de film, îl recomandă ca pe o personalitate puternică a scrisului chinez de azi, o conștiință civică vibrantă și o voință artistică originală.*

Aflîndu-se în fruntea primei delegații a scriitorilor minorităților naționale din China, care ne-a vizitat, Malaqinfu, secretar al Uniunii scriitorilor chinezi, a rostit frumoase cuvinte de laudă la adresa țării și poporului nostru, consemnate, de noi, într-un interviu publicat de revista „Tribuna" (nr. 26/mai, 1984) și succesiv de mai multe publicații din China.

Un Buddha Viu, *povestire scrisă în noaptea de 10 iunie 1980, atestă, ca de altfel tot scrisul lui Malaqinfu, nevoia unei cercetări și observări ordonate a vieții, în urma cărora se delimitează granițele convenționalismului, ale practicilor oculte, afirmîndu-se autoritatea gîndirii și independența individului. Alături de nostalgia satului și a copilăriei — adevăratul fundament al acestei povestiri (care a stat și la baza unui serial T.V.) trebuie văzute, în același timp, anacronismele vremii vizavi de care Malaqinfu etalează o inteligență plină de subtilitate și de poezie, o energie vitală și o vervă satirică exemplare.*

SATUL meu, da, satul meu Baiyinhaotecun, a fost, desigur, și locul de baștină al lui Qiwangye, preatemutul stăpîn al acestor ținuturi. Aici mi-am petrecut eu, cum se spune, „anii de aur" ai copilăriei, încît și acum totul îmi pare învăluit într-un abur anume, în culori miraculoase, pe care le mai iubesc și de care mă mai las de bunăvoie robit...

Lîngă noi stătea lama Tegusi. Se spune că un preot lamaist se ține departe de treburile lumești, de însurătoare mai ales, dar, cum necum, al nostru era-nsurat în toată regula și mai avea și o droaie de copii, așa că personal nici nu mai știu ce să mai cred în chestia-asta ; între toți, doar trei băieți — cel mare — Hasanjiabu, mijlociul — Gaerhe și mezinul — Malaha. Cu Malaha eram de-o seamă și de la gunguri, cînd ne tiram prin țărîna din fața porții și ne frecam turul pe cîte vre-un dîmb și pînă la vremea pantalonilor cu prohab fusesem nedespărțiți, ca apa și peștele.

Micul Malaha avea doi ochi pătrunzători sub niște sprîncene bine arcuite, dinți regulați, ce albeau acoperiți de buzele roșii, o față rotundă, pe care semplinta un nas ușor acvilin și-un păr negru-corb, inele, inele, mai mare dragul să-l privești și să nu te mai saturi ! Numai că... urechile, niște urechi mari, clăpăuge, îi stricau tot fasonul. S-a găsit însă cineva, poate vreo bătrînă fără altă treabă, să spună că așa urechi doar Buddha însuși mai avea și că, de bună seamă, urechile nu puteau fi decît un semn ceresc pentru băiatul ăsta născut cu atîta noroc. Dar, să fiu sincer, toată povestea cu urechile lui Malaha nu mi-a fost niciodată destul de limpede ! Ce era al lui, era al lui, însă; Malaha era mintos nevoie mare, bun la toate și îndrăzneț fără pereche, încît mai-mai că mă rodea pe dinăuntru viermele invidiei.

Ai mei se numărau printre sărmanii satului, în vreme ce ai lui se-ncropiseră binișor ! Pe secetă și foamete, însă, cînd doar stăpînul Qiwangye și vreo cîțiva *bachani* ajunși înotau în belșug, ceilalți — toți — o apă și-un pămînt ! N-aveau ce pune în gură !

Să fi fost de șase-șapte ani în primăvara aceea, cînd dînd buzna, Malaha îmi zise :

— Hai, ia-ți coșul, că mergem după „bănuți" de ulm...

— Acum, noaptea ? !

— Hai, ne suim în ulmii din fața conacului... Pică de „bănuți" ! Un fior mă trecu din creștet pînă-n tălpi, și de frică tremuram ca zgîlțîit de friguri.

— Sînt sfinți !, mă grăbii să-i amintesc ceea ce credea suflarea satului despre ulmii cu pricina. N-ai văzut cum îngenunchează toți în fața lor și bat la mătănii ! ? Cin' să-ndrăznească să-i atingă ! Și-apoi sînt înfipți drept în fața conacului ! Ne-ar rupe picioarele stăpînul, să ne dibuie...

— Ce tot îndrugi ? zise el, și zîmbi strengărește, întinse mîna să mă tragă afară din curte. Cum adică „sfinți"?... A văzut careva vreodată vreun sfînt ? ! Sau poate că tu oi fi văzut vreunul ?...

Eu, care în viața mea nu văzusem picior de sfînt, mă-ncumetai să clatin din căpățîna mea rasă, ca o tărtăcuță lucioasă.

— Păi, nu ? zise Malaha și mai apăsat. Hai s-o ștergem pînă ce nu iese luna. Ne cățărăm și-adunăm la iuțeală.

Ce putea să fie mai bun ca pilaful cu „bănuți", sau ca tăițeii cu „bănuți" ? ! Mai ales pe-o foamete ca aceea, pe masa săracului așa ceva era un adevărat dar ceresc !

N-am mai stat pe gînduri. Am înhățat coșul și-am rupt-o la fugă spre conac. Malaha zări un bivol, care păștea prin preajmă și mă chemă să ne pitulăm pe după burta lui. La-nceput n-am prea înțeles eu ce voia să facă, dar cînd am văzut cum îl mîna c-o joardă și că el mergea ca broasca, am și priceput că ne feream de paznici și m-am lăsat, fără vorbă, pe vine. Bietul animal înaintă greoi cu burta mătăhăloasă și protectoare, pînă în dreptul ulmilor, după care-și continuă truda căutării cîte unui fir de iarbă pălită, izbindu-se cu coada peste crupe.

Învăluit în pîcla nopții, ulmul din fața noastră părea o pată neagră, misterioasă, înfricoșătoare ! Teama mă pironi locului, în vreme ce Malaha se cățărase de mult pînă-n vîrf. Groaza de a fi rămas jos, fără apărare, mă făcu să mă avînt spre Malaha, căscînd ochii și scrîșnind din dinți.

Ooo, ce copac ! Să juri că era sfînt ! Pe-așa o uscăciune, coroana lui era bogată și frunza fragedă ! Și cîți „bănuți" !...

De undeva se-nălța mare și roșie luna. Nici azi nu mi-a dispărut din ochi acel tablou. Atîta prospețime ! Atîta viață ! Și-atîta vrajă ! Privirile mele de copil au rămas, nici nu știu cît, ațintite la minunea aceea mare și roșie... Am văzut atunci și cum din cer ieșeau, ca dintr-un caier, fire subțiri de lumină, ce cădeau lăptoase peste toate.

— Ce ne facem ? îl întrebai eu cuprins de-ngrijorare pe Malaha. E ziuă !

— N-ai teamă! Bivolul ne-așteaptă !

Ne-am lăsat către poalele copacului, am aninat coșurile de crengile joase și ne-am dat drumul, rămînînd ghemuiți, ca doi bolovani. Ceva mai încolo rumega bivolul. Ne-am tîrît pe coate pînă lîngă el și ne-am tolănit alături.

Cerul. Cîtă întindere ! Cer de smoală! Cer de albăstreală ! Cer de lapte! Dincolo de perdeaua lui se-ascundea „lumea cealaltă", lumea bună a budiștilor, unde nu puteau fi cele de pe pămînt. Acolo nu erau copii ca noi, murdari și slabi, bivoli negri și ulmi cu „bănuți", buni s-astîmpere foamea ! Iar dacă stau să mă gîndesc bine, nici chiar stăpînul Qiwangye n-avea ce căuta acolo !...

În anul acela, mai spre vară, cerul și-a desferecat porțile și-a-nceput să plouă, ploaie nemaivăzută, de se umflau apele și porneau viiturile. Dar tot era bună la ceva și apa asta mare, că scotea peștele afară, iar cînd s-a mai retras ascundea în matcă puietul... Într-o zi, apăru într-un suflet Malaha, cu fața plină de sudoare, ca bobițele de rouă :

— Hai la pește. Ne și scăldăm...

Pe-o arșiță ca aceea, ce putea să fie mai nimerit ? Și tuleo la pește.

Apa era acum liniștită și limpede, de se zăreau pietricelele colorate și scoicile risipite cît vedeai cu ochii. Goi pușcă, ne-am stropit, ne-am fugărit, ne-am zbînțuit, uitînd și de pește și de tot, fericiți, cu trupurile noastre goale, ca niște mici vietăți fără de vreo grijă...

A DOUA zi, dimineața, satul vuia de-o veste care nici pînă azi nu-mi vine să cred că a putut să fie-adevărată: cel care, nu mai departe decît cu o zi înainte, se scăldase gol pușcă-n rîu cu mine, Malaha, cu urechile lui clăpăuge, fusese ales „Buddha cel Viu" al Templului Temelia. Dar ce tot spun eu „fusese ales"? Povestea cu Buddha Viu nu-i o treabă oarecare în ochii budiștilor ! Cuvîntul „ales" nici nu se potrivește. Un Buddha Viu este predestinat !

Buddha primordial, carevasăzică, chiar înainte de a se fi ivit, avea prevăzut cine și în ce loc să-i urmeze opera; numele aceluia, scris cu zeamă de aur pe o fîșie de mătase roșie, se afla bine lăcătuit într-o casetă scumpă de argint, îngropată într-un loc tăinuit. După săvîrșirea din viață a lui Buddha primordial, primul Buddha Viu primea imputernicirea să adune sfatul preceptorilor și să caute locul unde se afla caseta cu pricina, s-o deschidă și să citească mesajul cifrat; deslușind înțelesul, ei porneau pe urmele predestinatului. Se zicea că Templul Temelia tocmai beneficia de harul de a avea un Buddha Viu, iar mesajul cifrat cerea ca viitorul Buddha să provină, musai, dintr-o familie ce întrunea următoarele condiții: el, cît și cei doi frați ai săi mai mari, să poarte nume care să înceapă cu una din primele litere ale alfabetului mongol — a, na, ba, ha, ga, ma; Malaha, cu urechile clăpăuge, și cei doi frați ai săi mai mari — Hasanjiabu și, respectiv, Gaerhe — primiseră, ce-i drept, la naștere nume ce-ncepeau cu *ha, ga* și *ma*. Mesajul miraculos mai glăsuia că la depărtare de nouăzeci și nouă de mii opt sute zece pași de casa viitorului Buddha Viu, în direcția miazăzi-răsărit, să crească un copac atît de gros, încît să nu poată fi cuprins de cinci bărbați cu brațele desfăcute; pe linia miazănoapte apus, de casa preafericitului viitor Buddha Viu, la aceeași distanță de nouăzeci și nouă de mii opt sute zece pași, mai stătea scris cu zeamă de aur pe mătase roșie, să se afle un obelisc, îngropat la trei coți sub pămînt.

Se spune că slujbașii Templului Temelia și-au jertfit, nici mai mult, nici mai puțin decît trei ani de zile, cu descifrarea mesajului, și cu măsurarea dreaptă a pașilor, cu găsirea copacului gros și a obeliscului ascuns, ca, în sfîrșit, să-l declare pe prietenul meu de furtișag și de scăldat — Malaha cu urechile clăpăuge — cel de al optulea Buddha Viu al locului, să-'l facă, nu-i așa ? dintr-un om, ca toți oamenii, un sfînt !

Și, uite-așa, satul meu, neuitatul Baiyinhaotecun, trăia una din cele mai însemnate întîmplări din viața sa. Sătenii toți, dar mai dihai lamaiștii, simțeau ceva nedeslușit, un fel de fericire nemaisimțită, o desprindere de tot și toate, transformînd biata așezare, pînă atunci nebăgată în seamă, într-o oală clocotindă.

Cînd soarele se-nălță fix pînă-n crucea cerului, lama Tegusi — vecinul nostru și

Un Buddha Viu

preacinstitul părinte al preafericitului Malaha — Buddha Viu — proclamă solemn că începînd din chiar clipita aceea satul întreg, cu mic, cu mare, să meargă să i se prosterneze noului sfînt, care cu mărinimie îngăduia să i se aducă prinos.

Mama mea, credincioasă convinsă, statornică în evlavie, îmi porunci, mai altfel ca altădată, să-mi săpunesc bine mîinile, să-mi curăț cu băgare de seamă urechile, gîtul și fața și să mă duc, cu ea dimpreună, să-i cădem la picioare lui Malaha — Buddha Viu.

Auzind cu cîtă smerenie rostise acest nume, nu știu de ce, mi-a venit o poftă să rid, că nu mă mai puteam ține. Speriată, afară din cale, mama mea cea bună și blîndă s-a repezit, palidă, spre urechile mele, să mi le smulgă din rădăcini, nu alta.

— Nu-ți îngădui ! se răsti ea cu un glas metalic, pe care nu i-l știam, de m-a amuțit pentru totdeauna.

Și iată-mă, gătit și curat, mergînd alături de mama la Templul Temelia, să ne rugăm la Buddha Viu. Dar, deși mîncasem o chelfăneală cu puțin înainte, prin cap tot îmi mai trecea gîndul, că ce-o să mai rid cu prietenul meu, Malaha, de toată pățania asta ! !

E greu de imaginat cîtă lume se strînsese în dreptul Templului ! Bărbați și femei, tineri și vîrstnici, copii, în fine, lumea de pe lume, de nu-ți puteai trage nici sufletul. Mă gîndeam că toți cei aflați acolo, pînă ieri, erau pentru Malaha, cu urechile clăpăuge, fie Nenea Cutare, fie Tanti Cutare, ca azi, cei respectați de el, să fie fericiți să le dea binecuvîntarea. Cu chiu, cu vai, ne veniră și nouă rîndul să pătrundem în lăcașul sfînt. Ciudat, inima începu să-mi bată, să-mi sară din piept, și mai multe nu, și să m-apuce o frică nebună de prietenul Malaha, acum sfînt în toată legea. Sfîntul stătea cuminte pe un postament, stringîndu-și sub el picioarele încrucișate. Pe măsuța din lemn roșu, din fața lui, se odihnea un ceaslov, lîngă care strălucea un vas de argint, plin cu apă sfințită, peste care plutea o pană minunată de păun. Cînd m-a zărit, Malaha mi-a zîmbit, cu înțeles, dar eu eram pierit de tot, nefiind în stare să zîmbesc, la rîndu-mi.

De-o parte și de alta a lui stăteau mamă-sa și nașu-său — un călugăr fioros, cu pleoapele lăsate și buzele atîrnînd, cu adînciturі mari în colțul gurii — spre care mă temeam să-mi îndrept privirea. Mama era de mult la podele, să facă mătănii, încît, dezmeticîndu-mă puțin, mă aruncai și eu la pămînt. După prima plecăciune, însă, mi-am luat inima în dinți și m-am uitat fix la Buddha Viu. Privirile ni s-au încrucișat, mi-a zîmbit, ca și mai înainte, făcîndu-mi și-un semn cu mîna, strîmbîndu-se copilărește. Cum stam țeapăn, prietenul meu se amuză de seriozitatea mea și izbucni în rîs, auzindu-se bine „hă, hă"-urile lui. Nașu-său se-ntoarse numaidecît către el, se-ncruntă și scoase pe nări două „hî, hî"-uri, a reproș. Cît despre mamă-sa, își tot potrivea picioarele sub ea și vădit nemulțumită, dregîndu-și, chipurile, glasul, îi șuieră scurt printre dinți : „Stai frumos, Buddha Viu, nu te mai fîțîi!" Chemat la ordine, Malaha puse mîna pe ceaslovul din care nu pricepea o iotă, și ne dădu ușurel cu el în cap, miruindu-ne și cu pana de păun, trecută prin apa sfințită. Treaba asta isprăvindu-se, mama mă trase către ieșire ; mergînd de-a-ndaratelea, nu-l slăbeam din ochi pe venerabilul, care cu cel mai complice aer din lume îmi spunea parcă: „așteaptă, numai, să scap de-aici și-om merge noi să ne cățărăm prin niscai copaci, ori să gonim spre scaldă !..." De-aceea, poate, fără să știe nimeni, eu îl socoteam tot tovarășul meu de nebunii și nicidecum ce-l credeau oamenii mari — un sfînt!

Misiunea unui Buddha Viu fiind tare grea, micul Malaha a trebuit să părăsească satul chiar a doua zi și să ia calea pelerinajului, după care urmă să se stabilească într-un templu mai acătării. Lumea se-ngrămădi dis-de-dimineață în capătul satului, pe unde avea să treacă Buddha. Nu-ncape vorbă că și eu țineam morțiș să mă duc, să-mi iau rămas bun de la el. Doar ce mă gîndeam că n-o să-l mai văd și parcă simțeam cum umblă un sfredel prin trupul meu, că nu mă mai puteam ține să nu dau apă la șoareci. Dar, odată ajuns, lumea aceea tăcută și temătoare, vuietul acela surd, venit parcă din adîncuri, te apăsau, să te strivească. Cu răsuflarea sugrumată o iscodeam pe mama, cînd dintr-o dată preoții lamaiști, adunați mai încolo, începură ceremonia. Din goarne galbene au dat cele trei semnale știute de credincioși: „de aur", „de argint" și „cornul berbecului", urmate de un sunet grav și prelung, ce ți se prelingea prin oase, și de bătăile din opt tobe și zece talgere, ce-aveau darul să te asurzească de-a binelea. Dinspre sat prinse a se arăta un convoi galben, ce se putea desluși, pe măsură ce se apropia. Oamenii aflați de o parte și de alta a drumului îngenunchiaseră de mult. M-am așezat pe vine, destul de strategic, să-mi văd pentru ultima oară prietenul, ceea ce o nemulțumi profund pe mama, care mă-ndesă cu capul în țărînă. Trăgeam cu coada ochiului la lectiea lui Malaha, trasă de nouă cai mari și frumoși drapați cu fîșii de mătase galbenă. Un lama ducea înaintașii de dîrlogi, în timp ce toți ceilalți, cîți or fi fost, precum și sfînta familie se țineau mai în urmă. Malaha, cu urechile clăpăuge, înfășurat într-un biniș de mătase galbenă, stătea înfipt pe spinarea celui de al cincilea bidiviu, păzit cu grijă de patru lama tineri. Bietul Malaha, mort de frică, la gîndul să nu vină de-a berbeleacul, strîngea bine-n mîinile lui de copil dîrlogul de mătase. Ajuns în dreptul meu îmi măsură creștetul cu privirea, încît simții o arsură, iar sub pleoapele mele plecate n-aveam decît chipul unui băiat de treabă, care se ținea să nu scîncească de necaz că-l duceau de-acasă, din țărîna noastră pe care-o vinturam cu atîta plăcere, de-a valma cu prichindeii vecinilor. Apoi, convoiul galben se pierdu în picla drumului, iar oamenii se ridicau de pe jos, care mai iute, care mai anevoie, toți însă, cu frunțile înmuiate în tină.

Mă-ntorceam cu mama spre casă și mă simțeam de parcă mi-ar fi smuls cineva din mînă ceva drag mie, iar trupul mă durea ca și cum taurul satului m-ar fi împus cu coarnele lui ascuțite. Ce mai ! Căzusem bolnav. N-am mîncat și n-am băut ziua toată, iar mai apoi, fără să bag bine de seamă, mă-ndreptai spre ulmii din fața conacului, de unde mă luă mama într-un tîrziu acasă.

ZBURASERĂ trei ani, în care mă deprinsesem cu ultimele litere din alfabetul mongol — iă, yi, ou, fu..., cînd într-o zi mama, cu chipul ei brăzdat de muncă și neajunsuri, îmi ieși înainte zîmbitoare. — Buddha Viu Malaha vine-n sat să ne dea binecuvîntarea!

Sfîntul Malaha se și instalase într-un templu vechi din partea de răsărit a satului. Pe un piedestal înalt de piatră albă, lăptoasă ca jadul, se odihnea același ceaslov, cu care el le dădea ușor în cap credincioșilor. Se zicea că dacă îngenuncheai în fața lui Buddha Viu te puteai lecui de boli și scăpai de toate suferințele. Vîrstnicii, temători c-ar fi fost plini de păcate, din casă și pînă ajungeau la picioarele lui Malaha o țineau tot în mătănii, sărutînd fiecare bucățică de pămînt. Chiar și cei mai sprinteni se sculau cu noaptea-n cap, să aibă răgazul să ajungă la tămăduitor, iar bolnavii nici nu se mai culcau în noaptea aceea.

Eu, care umblasem pe la școală, nu-mi prea mai băteam capul cu rugăciunile. Așa că, ajuns la templu, am prins a mă zgîi la construcția minunată spre care se-ngrămădeau cu mic cu mare sătenii... Împins de șuvoi, mă trezii în față de tot. Malaha stătea pe-un postament, peste care se-așternuseră straturi moi de mătase galbenă. M-am înclinat pînă la pămînt, am atins treapta de piatră cu buzele, după care mi-am înălțat privirea. Unde era Malaha, tovarășul meu de năzbîtii ! ? Niște pomeți ieșiți dintr-un obraz slăbit și două orbite, ca două văgăuni, ce îi înghițiseră ochii ! Pielea întinsă și străvezie, pe fața vitregită de mușchi, părea o foaie de hîrtie, și toată înfățișarea lui, lipsită de vlagă, era a unei mumii !

Mă recunoscuse, și-n scorburile ochilor săi se rostogoliră, o clipă, două bilețe de antracit, dar pînă s-apuc să schițez vreun gest, bilețele alunecară înăuntru, lăsînd în fața mea doar un sfînt în toată legea. „Oh, trei ani, trei ani amarnici, cum de-ați schilodit voi chipul acela de strengar drăguț ? ! De unde-ați adus această sfîntă nesuferită mumie ? !" — auzeam cum se tînguia neputincios bietul meu suflet de copil.

În vara celui de al cincilea an de cînd era Buddha Viu, Malaha fusese poftit la Templul Temelia să oficieze marea jertfă a satului, închinată divinităților locale protectoare și strămoșilor. Stătem undeva în spatele acelui puhoi de oameni, dar tot cu sfeșnicele. Deși auzisem că-n fiecare sfeșnic se turnau cîte cincizeci de kile de seu, de unde stăteam, mi se păreau mititele ; nici fața lui Malaha n-o deslușeam bine. Vedeam doar un trup prelung, sfîrșit printr-un cap lunguieț, acoperit cu cauc galben și niște brațe încrucișate, încît aveam impresia că priveam o statuie. Lumea se-mbulzea, făcea mătănii, bolborosea rugăciuni... Călugării și preceptoriilama intonau psalmii... Se auzeau și bocete, dar cum toți stăteau cu capetele plecate, n-aveai cum să știi cine plîngea. Însuși Buddha Viu ținea ochii închiși, nedîndu-și seama de veneratia consătenilor. Simțeam o durere în tot corpul, de parcă ar fi trecut peste mine o herghelie de cai !... Mi-am ridicat trupul, cu o-ndrăzneală, pe care nici pînă azi nu știu de unde o aveam, strigai ;

— Malaha ! Hei, Malaha ! Sînt eu, mă Malaha...

Ce dezamăgire ! Între toți de-acolo, singur el n-auzise chemarea mea. „De bună seamă se făcuse sfînt", îmi trecu repede prin minte, și mă cuprinse o teamă nedeslușită, că mă aruncai în genunchi pentru mătănii. Plîngeam nestăpînit și multă vreme nu mă încumetai să mă ridic. Sita timpului a mai cernut ani și ani, de atunci !

Malaqinfu în fața monumentului Școlii Ardelene

MANA puterii populare, din care m-am înfruptat din destul, a făcut din copilul necăjit ce eram, scriitorul ce sînt. Anii de aur ai copilăriei, satul cu farmecul lui, tinerețea mea, cu prietenii și tovarășii de luptă, toate s-au rînduit în cărțile mele. Singur Malaha, cu urechile clăpăuge, mai drag din toți, n-a mai încăput. Doar el nu mai era de mult om... Era sfînt... Iar scriitorul ce sînt iubește oamenii adevărați, făcuți din carne și oase, nu mumiile cu ochii închiși, fără vlagă și fără nume...

„Cioc, cioc, cioc !"

Noapte liniștită și frumoasă de iarnă! Tocmai lucram la ceva în bibliotecă! Nu, nu mi se părușe. La ușa apartamentului se afla cineva. Fata mea, acum în vîrstă de optsprezece ani, și mama mea, încă în putere, s-au și repezit să deschidă.

— Îndată ! Numai puțin, să caut cheia! auzii eu vocea mamei.

Ciulii urechea. Se răsuci cheia, se dădu ușa de perete și...

— Tăticule, tăticule!! Vino repede ! A leșinat bunica ! strigă înspăimîntată fiica-mea.

Nici nu știu unde-am aruncat tocul din mînă, c-am și alergat !

Ce să leșine ? ! Mama mea bătea de zor mătănii, iar fetei i se păruse că leșinase. Pînă să-mi vin eu în fire, oaspetele nostru se muncea s-o culeagă pe mama de pe podele.

— Tanti, zicea el, lăsați astea ! Sînt un om ca toți oamenii... Un om...

Cel venit — elegant, nins la tîmple, cu colțurile buzelor ușor lăsate și fața inundată de-un zîmbet cald.

— Malaha ! Prietene Malaha! rostii eu, ca atunci demult. Unde mi-ai fost pînă acum ? îl întrebam, împingîndu-l în casă.

— Peste tot și nicăieri, îmi răspunse ambiguu.

Apoi, după o pauză, în care timp a și sorbit din ceaiul cu iasomie, pe care i-l întinsesem, continuă zîmbind :

— ...La eliberarea satului, am trecut în seama preoților lama treburile toate, m-am închis în templul unde mă prinseseră evenimentele și m-am pus pe muncă. Ce minunat să studiezi, zi și noapte, medicina mongolă și tibetană ! Ce comori ascunse ! Cîtă știință ! Zicînd, scoase din servieta lui pintecoasă o carte impresionantă, legată admirabil, un adevărat ceaslov, pe care mi-o întinse.

— Truda mea de patruzeci de ani!... E caldă ! Doar a apărut !

Ceea ce țineam în mînă era un tratat de farmacologie tradițională. Pe copertă scria cu litere aurite, în limbile mongolă, tibetană și chineză : „Farmacopee mongolă și tibetană", de Malaha.

— Bravo ție ! zisei cu toată sinceritatea. E o mîndrie pentru noi să dăm Patriei un istoric ca Yikannaxi, un farmacolog ca tine...

Ochii lui Malaha s-au aprins de plăcere, ca două luminițe, iar pe fața lui, mușchii tresăreau vii, să-mplinească zîmbetul acela cald, pe care nu-l mai văzusem la Malaha din îndepărtata noastră copilărie.

— Chiar acum vin de la Congresul de medicină, de la Shanghai ! mai adaugă el. Am alergat să te văd și pe tine.

Malaha a rămas la mine trei zile. În seara despărțirii am pus pe masă tot ce-am avut mai bun, mîncare și băutură din belșug. Malaha nu bea. Tot îmbiindu-l, însă, goli și el, ca și mine, trei pahare, unul după altul. Ne binedispusesem amîndoi, așa că am sporovăit pînă tîrziu, amintindu-ne de țărîna din fața porții noastre, de ulmii conacului, de rîu... Și, mai mult ca sigur că din cauza vinului, l-am întrebat ceea ce nu-mi fusese la-ndemînă, zilele-acestea, să-l întreb :

— Acum cine ești tu, de fapt, măi Malaha ? Farmacologul Malaha, ori Buddha Viu Malaha ? Dacă ești savant... trebuie să fii om, iar dacă ești Buddha..., sfînt...

Nu pot spune că nu l-a surprins întrebarea. Stătea răsturnat în fotoliu, cu ceașca de ceai în mînă. Tot cercetînd-o răspunse :

— Eh ! Cine să fi văzut vreodată vreun sfînt pe pămînt ? ! Pămîntul e făcut pentru oameni, nu pentru sfinți. Numai că oamenii, neputincioși cum sînt, își creează idoli, care să-i apere de necaz. Idolii, nici ei nu-s mai tari. Se lasă amăgiți și, azi așa, mîine tot așa, își născocesc o piele de sfînt, ies din propria piele și intră într-a sfîntului. Ce mai ? o întreagă comedie.

Mai făcu o pauză, după care continuă :

— N-ai priceput ? Oamenii, creîndu-și sfinții, de fapt, fără să-și dea seama, rîd de cei ce intră în pielea sfinților... La fel, sfinții plăsmuiți rîd de propriii lor născocitori... Sute și mii de ani pe pămînt s-a jucat această tristă farsă ! Amarnică și trecută farsă !

Prezentare și traducere de
Ileana Hogea-Velișcu

Din lirica turcă

TURGUT UYAR

Se zice

Se zice că
Doar pe jumătate
Iubirile de pe pămînt – toate
Se sting
Precum un cactus de prea multă apă
Se usucă

Dintre luni cea mai dragă îmi este
Iulie
Poate pentru că seamănă cu iunie
Sau poate mai mult cu sine
Poate că eu o asemui chiar unui băcan
Ce-și cinstește mușteriii așa cum se cuvine
Cu mult respect în fiecare zi din an

Ce fericit am fost eu două veri
Ce fericit dragii mei veri
Eram doar eu și salcia fecioară
Și parcă mai era cineva
Cu siguranță că era
De-aș putea povesti
Tot ce mă-nconjoară
Bucuria unei rațe sălbatice în zbor
Virtejuri de frunze toamna cu dor
De-ar semăna cu iulie le-aș povesti
Vara încinsă

Mă prinde de mijloc
Precum o geografie vestejită
Pălării și flori haine vechi
Și-au trăit de mult traiul hainele
O lumină ce țîșnește din mare puțin ostenită
Dup-o dosnică vilă o grădină părăsită
Așa eram de fericit
Ca un miros de toamnă ce adie-n tot timpul
Ca un copil ce se naște eliberîndu-și trupul
Ca un nechezat suprem victorios
Dintr-un ev de demult
Pe care poate îl chem încă duios

Nu vă pot povesti cum se făcură pădurile
Și cum am rezistat acelei fericiri
Fericirii ca un licăr nestins
Fericirii cu un gust necuprins
Fericirii-mare și fericirii-lumină

Și cum
Sînt acum ca un vin de demult
Ce fără spațiu și fără de măsură
A fost în amfora-i uitat la învechit.

În românește de
Elena Liliana Ionescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Pe aripile vîntului"

● O aniversare plină de fast și nostalgie — notează corespondentul special al agenției France Presse, Anick Benoist, comentînd sărbătorirea a 50 de ani de la apariția celei mai citite opere literare a tuturor timpurilor : **Pe aripile vîntului** de Margaret Mitchell, carte publicată pînă acum în peste 25 de milioane exemplare, tradusă în 27 de limbi în 37 de țări de pe toate continentele. Dar, cum orice asemenea festivitate trebuie să aibă un moment de suspense, și marea întrunire-serbare de la Atlanta n-a vrut să se lase mai prejos. Anunțul a fost într-adevăr de senzație : Eugene Muse Mitchell și Joseph Reynolds Mitchell, cei doi nepoți ai scriitoarei, au comunicat că „s-au lăsat convinși că povestea trebuie să aibă o continuare". Problema care se pune acum este dacă această urmare va fi sub forma unui serial de televiziune, unui film de mare montare și mai ales — cui să i se dea sarcina să scrie textul scenariului... Pînă atunci, au fost anunțate alte noutăți, în intenția de a se crea, la scară naturală, decorul în care s-au petrecut, în imaginația autoarei, scenele principale din roman. Acest „centru istoric" din regiunea Clayton va cuprinde o plantație, o replică exactă a casei din Atlanta imaginată de scenografii de la Metro-Goldwin Mayer și un complex expozițional la „Twelwe Oaks", faimoasa fermă a lui Ashley Wilkes. Tot complexul, așa cum declară Richard Chatham, unul dintre principalii organizatori, se va deschide la 15 decembrie 1989, adică cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a premierei filmului.

Memoria cărții se pare însă că se confundă — pentru mai multe generații — cu cea a filmului realizat în 1939, și avînd ca vedete pe Clark Gable și Vivien Leigh, iar sălile în care s-au desfășurat festivitățile găzduiau sute de personaje îmbrăcate în fastuoasele costume ale epocii, unele chiar confecționate — așa cum își făcuse odată Scarlett O'Hara — din catifeaua verde a unei draperii...

Cr. U.

Festival de muzică ușoară

● Într-un decor cel puțin neobișnuit s-a desfășurat, timp de o săptămînă, primul festival european al cîntecului : în trenul Orient-Expres unde, în organizarea unui cunoscut publicist francez, Jacques Erwan, au fost invitate cîteva dintre stelele de ultimă oră ale cîntecului din Europa. Paolo Cone (Italia), Claude Mauranne (Belgia), Brenda Wootton (Marea Britanie), Esin Afsar (Turcia), membrii grupului portughez „Trovante" și doi violoniști francezi, Didier Lockwood și Ami Flammer, au susținut, într-un „festival itinerant", recitaluri pline de diversitate și interes.

Muzică veche

● Mai multe universități europene au anunțat existența unui proiect de colaborare în vederea stabilirii unui „dicționar muzical european" cuprinzînd epoca antichității, Evului Mediu și Renașterii. Noutatea ideii constă în faptul că pe lîngă dicționarele propriu zise (cincisprezece la număr), vor fi editate casete și discuri ilustrative cuprinzînd sute de ore de înregistrări cu cele mai importante personalități ale lumii muzicale contemporane.

„So Long, See You Tomorrow"

(Wililam Maxwell, New York, 1980)

● **Autorul :** 40 de ani de activitate ca redactor la rafinata revistă literară „The New Yorker" și-au pus amprenta pe proza intensă, de profundă rezonanță, a lui William Maxwell, scriitor născut în 1908, care a deținut, între 1969 și 1972, funcția de președinte al Institutului național american de arte și litere. O tehnică narativă complexă, sub aparența unei mari simplități, îi îngăduie să intersecteze natural ficțiunea cu autobiografia, reconstituirea realității cu analiza psihologică a unor personaje cărora încearcă să le determine retroactiv, fără a le fi cunoscut, gîndurile și reacțiile.

Subiectul : „La revedere și pe mîine" este povestea scurtei prietenii între doi băieți de 13 ani, întreruptă brutal : tatăl unuia dintre ei și-a ucis, din întemeiată gelozie, vecinul și ulterior s-a sinucis (detaliile crimei au fost luate din presa anilor '20, ea fiind comisă în mod real într-o regiune rurală din Vestul Mijlociu). Cea mai mare parte a cărții este consacrată relatării împrejurărilor în care s-a comis crima. Cel de-al doilea băiat, naratorul, își amintește cum s-au cunoscut din întîmplare și s-au jucat împreună și completează datele dramei cu elemente zămislite de propria sa imaginație pentru a monta tragicele întîmplări într-un film coerent și își mărturisește tardiv remușcările pentru un gest din adolescență.

Extrase : „Mă îndoiesc că aș fi ținut minte vreme de peste 50 de ani uciderea unui fermier pe care nu-l văzusem niciodată 1) dacă asasinul n-ar fi fost tatăl cuiva pe care îl cunoscusem și 2) dacă n-aș fi făcut, după aceea, un lucru de care mi-a fost, mai tîrziu, rușine. Memoriile de față — dacă așa trebuie numit acest text — constituie o cale ocolită și inadecvată de a-mi cere iertare." (pag. 6) „Întîlnirea de pe coridorul școlii, cu un an și jumătate mai tîrziu, o retrăiesc mereu în minte ca și cum aș trece printr-o serie de reîncarnări care sfîrșesc, toate, prin același eșec. Am văzut că m-a recunoscut și n-avea sens să sper că s-ar fi putut să i se pară că eu nu l-am recunoscut, deoarece am simțit expresia de surprindere de pe chipul meu. N-a spus nimic. Nici eu n-am spus nimic. Amîndoi, ne-am văzut de drum. [...] Pretențiile pe care le poți avea la propriul eu adolescent au, totuși, o limită. N-are rost să te simți prost pentru ceva petrecut cu atîta vreme în urmă. Cu toate astea, mă simt prost. Și mă voi simți, probabil, prost, ori de cîte ori mă voi gîndi la el". (p. 133—135)

Despre Petrarca

● La 36 de ani, în 1340, Francesco Petrarca (1304—1374) era omagiat atît de Senatul Romei cît și de Universitatea din Paris drept cel mai mare poet în viață. Cu o înfloritoare carieră diplomatică, alături de cea poetică, Petrarca își auzea numele alăturat de cele ale lui Dante și Boccaccio (cu care era prieten, de altfel) ori de cîte ori se vorbea de culmile literaturii universale. Timp de trei sute de ani, poeții Italiei, Franței, Spaniei, Angliei și Germaniei au cîntat dragostea aflîndu-se, conștient sau nu, sub influența sonetelor dedicate Laurei. Unul dintre cei mai fervenți imitatori ai săi a scris, la mijlocul veacului al XVI-lea, aproape o sută de versuri în care preamărea opera idolului său, sub forma unor „inscripții sub imagini" : **Les Six Triumphes et Les Six Visions Messire Francoys Petrarque** (Cele șase triumfuri și cele șase viziuni ale lui meser Petrarca). Imaginile, în acuarelă, și versurile manuscrise care le însoțesc sînt acum proprietatea Bibliotecii Germane de Stat din capitala R.D. Germane. Recent au fost transportate la Leipzig, pentru realizarea unui volum de facsimile, în care sînt reproduse cu comentarii în franceză și germană, de A. M. Lecoq (Paris), U. Winter și Horst Heinze (Berlin). În imagine — două dintre miniaturile în acuarelă ale **Celor șase triumfuri...**

Pandelis Prevelakis — in memoriam

● La Atena, în vîrstă de 77 de ani (n. 1909), a încetat din viață Pandelis Prevelakis, academician, unul dintre cei mai reprezentativi prozatori, dramaturgi și critici literari greci din ultimii ani.

Om de o aleasă cultură europeană și universală, deschis noilor mutații survenite în arta cuvîntului, Prevelakis s-a impus încă din primele sale opere prin acea rememorare a istoriei Cretei — locul lui de baștină, — demers intelectual pasionant care nu înseamnă doar o simplă narare, oricît de artistică ar fi ea, a faptelor trecutului, ci și stăpînirea lor prin înțelegere, un suport moral pentru noi înfăptuiri.

Dintre operele sale mai semnificative notăm : **Cronica unei cetăți** (1938), **Creta pustie** (1945), **Cretanul** (1948—1950) — trilogie, **Anii de creație** — trilogie **(Soarele morții** — 1959, **Capul Meduzei** — 1963, **Piinea îngerilor** — 1966), **Numărătoarea inversă** (1970), **Noul Erotokrit** (poem, început în 1973, neterminat). Dintre piesele de teatru : **Lazăr** (1954), **În mîinile zeului viu** (1954), **Măcel sfînt** (1952), **Mina celui ucis** (1971).

Opera lui Pandelis Prevelakis s-a bucurat de succes atît în patria sa, cît și peste hotare, fiind încununată cu numeroase premii, printre care și cu Premiul „Herder", cunoscută și-n România, prin popularizarea ei atentă, făcută de neobosita și neuitata Polixenia Karambi **(Cronica unei cetăți**, ELU, Buc. 1968, **Soarele morții**, Edit. Univers, Buc. 1976).

„Beau Bumbo"

(Andrew Sinclair, Londra, 1985)

● **Autorul :** Născut la Oxford, în 1935, cu studii făcute la Eton, Harvard și Cambridge, titular al unui doctorat în istoria Americii, cadru universitar, autor de filme de succes, Andrew Sinclair nu pare a avea o biografie în ton cu proza pe care o scrie : fără limite sau reticențe, satirică, răutăcioasă, o succesiune de caricaturi grotești.

Subiectul : Isprăvile și necazurile lui Bumbo cel Chipeș, Făt Frumos al presei de scandal, iau o înfățișare suprarealistă atunci cînd el se aventurează pe terenul producției de filme. Catastrofele comice se succed în ritm năucitor. Nimeni și nimic nu e cruțat, nici o instituție, nici un mediu, nici o convenție socială. Specialitatea gazetărească a lui Bumbo este bîrfa defăimătoare, amuzant adusă din condei. Impostorii și profitorii pe care îi întîlnește în cinematografie, năravurile lor par exemplificări convingătoare ale propriei sale rubrici de cancanuri.

Extras : „Juriul urma să confere Premiul Zucker-McDuff. Ochii întregii națiuni ar fi putut să fie ațintiți asupra lui. Echipa de fotbal din Liverpool jucă însă cu cea din Everton, așa că ochii erau ațintiți în altă direcție. Lipsa de atenție a Angliei nu tulbura însă congregația de lideri ai companiei Zucker-McDuff, editori, redactori, agenți literari, librari, tipografi, legători, negustori de hîrtie, publiciști, profitori, chibiți și bîrfitori. Risipiți printre ei — cîțiva scriitori, fărîmiturile ospățului. La început a fost cuvîntul, Bumbo o știa sau credea că o știe. Și, din cuvinte, crescuse o industrie uriașă. Acum, la mijloc, cuvîntul era prelucrat și transformat în produs. În final, cuvîntul era zdrobit și ajungea o masă informă. Fără vocabularul originar, nici unul dintre cei care trăiau de pe urma cuvîntului n-ar mai fi trăit atît de bine sau poate că n-ar mai fi trăit deloc. Ignorau, însă, de obicei, acest adevăr, cu excepția rarelor ocazii cînd publicitatea comercială obliga la promovarea cîte unui autor.

— N-am văzut niciodată atîția scriitori laolaltă, spuse Rosanna. Cine sînt ?

— Nu sînt scriitori, i-a răspuns Bumbo. Scriitorii sînt mici organisme misterioase, care trăiesc ascunse sub pietre și scurmă pentru a nu pieri. N-ar trebui să iasă niciodată la lumina zilei, ci doar să paseze pămîntul prin sistemele lor primitive, pentru ca industria cărții să crească datorită îngrășămîntului pe care îl produc."

Al. O.

Teatrul Națiunilor

● Artiști din șaisprezece țări participă la Festivalul Teatrului Națiunilor, în curs de desfășurare la Baltimore, în Statele Unite. După cum se știe, această manifestare dedicată păcii și înțelegerii între popoare este organizată de Institutul Internațional de Teatru (ITI), organizație neguvernamentală, patronată de UNESCO.

O comedie cu șapte premii

● Cel de al cincizeci și doilea film, în treizeci de ani de carieră, al lui Mario Monicelli, comedia **Dacă va fi fată**, coproducție franco-italiană, a fost încununat cu șapte premii David di Donatello (echivalent al Cézar-ului francez), avînd și un mare succes de public. Din distribuție fac parte Catherine Deneuve, Philippe Noiret, Bernard Blier, Liv Ulmann.

Regizor premiat

● Alain Resnais, ale cărui filme **Hiroshima, dragostea mea** (1959), **Anul trecut la Marienbad** (1961), **Muriel** (1963), **Războiul s-a sfîrșit** (1966) sînt prezente în memoria cinefililor, a fost distins cu Marele Premiu al Societății autorilor și compozitorilor dramatici din Franța. În septembrie va fi prezentat în premieră noul său film, **Mélo.**

Aleksandr Ostrovski — 100

● Centenarul morții marelui dramaturg rus Aleksandr Ostrovski a prilejuit apariția, în presa sovietică, a unor ample articole evocînd personalitatea și opera acestui clasic, singurul care a scris numai pentru teatru. Autor a 47 de piese,

Ostrovski este prezent pe toate marile scene ale Uniunii Sovietice. Printre cele mai recente spectacole, figurează acela cu piesa **Pădurea**, prezentat de Teatrul Mic Academic de Stat din U.R.S.S. (În imagine, o scenă din spectacol în care rolul lui Șciastlivțev este interpretat de Igor Ilinski — la stînga —, iar cel al lui Nesciastlivțev de Roman Filippov).

Elisabeth Bergner

● Cunoscuta actriță de film și teatru a murit la Londra în vîrstă de 88 de ani. Pînă la emigrare, întîi în Anglia și apoi în America în 1933, a făcut parte din trupa de la Deutsches Theater. Primul succes răsunător l-a avut în 1922, în regia lui Max Reinhardt. Elisabeth Bergner a interpretat cu egal talent roluri de dramă și de comedie. În Anglia și America a fost solicitată de case producătoare, jucînd în nenumărate filme. În 1985, a făcut o vizită în R.D.G., plimbîndu-se pe străzi, vizitînd teatrul în care jucase. Cu acest prilej, în cadrul unor festivități a primit medalia Hans-Otto și a fost numită societară de onoare a Deutsches Theater-ului. (În imagine : Elisabeth Bergner în fața bustului lui Max Reinhardt).

În limbile terena, caraja și xavante

● Recent a avut loc premiera emisiunii „Voz do indio" (Vocea indienilor) înscrisă ca o permanență în programele Radiodifuziunii braziliene. Aceasta este recepționată în regiunile din centrul și vestul Braziliei, în statul federal Para și, parțial, în statul Sao Paulo, unde trăiește cea mai mare parte a populației indiene din marea țară sud-americană. Pentru început, emisiunea este difuzată în limbile terena, caraja și xavante, trei din cele aproximativ 160 de limbi vorbite de populațiile indigene din Brazilia. În perspectivă este prevăzut ca emisiunile să fie realizate și vorbite în întregime de indieni.

Eveniment teatral

● Tradiționalul „Festival de la Butte Montmartre" (Paris, 13 iunie-13 iulie) are în programul său teatru, dans și muzică. „Evenimentul" acestei manifestări este considerat a fi spectacolul cu **Léviathan 99**, o poveste fantastică în care, ca omagiu pentru **Moby Dick** al lui Melville, este vorba de o călătorie inițiatică.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute"
LA FONTAINE, **Fables**

Carlos Saura

● După ce a adus pe ecrane piesa lui Garcia Lorca **Nunta însingerată** și opera **Carmen** de Bizet, Carlos Saura realizează o nouă ecranizare după opera lui Manuel de Falla, **Amorul vrăjitor.** Saura l-a ales pe cunoscutul dansator de flamenco Antonio Gades drept interpret și colaborator.

Aplauze englezești pentru Verdi

● Festivalul muzical de la Glyndebourne nu a fost pînă în prezent prea generos față de opera lui Verdi. **Macbeth, Falstaff** și **Bal mascat** sînt singurele spectacole verdiene care au figurat pe afișul acestei manifestări, de-a lungul unei existențe îndelungate. Bernard Haitink, directorul muzical, și Peter Hall, director de producție, par hotăriți să remedieze această lipsă. Festivalul a fost inaugurat anul acesta cu **Simon Baccanegra,** iar pentru

anul viitor a fost anunțată de pe acum **Traviata.** Opera lui Verdi, la care și-au dat concursul Orchestra Filarmonicii londoneze și Corul Glyndebourne, a binemeritat aplauzele englezilor. Dintre soliști s-au distins baritonul Timothy Noble, în rolul titular, și Carol Vaness (Amelia), ambii în imagine.

Indira Gandhi — in memoriam

● Sculptorul Oleg Komov, artist al poporului al R.S.F.S.R., membru corespondent al Academiei de arte a U.R.S.S., lucrează la un monument închinat remarcabilului om de stat indian Indira Gandhi. Komov a văzut-o îndeaproape în anii studenției. Acum, pentru realizarea operei sale, el merge deseori la Bombay. Artistul este autorul unei galerii de monumente închinate marilor personalități ale artei ruse : Puskin, Kolțov, Venețianov. Acum el definitivează o sculptură înfățișîndu-l pe Ceaikovski, pentru orașul natal al compozitorului, Votkinska. În imagine, Komov în fața machetei monumentului Indirei Gandhi.

„Pe mîine, Silvye"

● După ce a publicat anul acesta romanul **Turgheniev,** romancierul și biograful Henri Troyat, considerat „unul din autorii «comediei umane» contemporane", va fi prezent în librării cu o nouă carte, romanul **A demain, Silvye,** editat de Flammarion. Eroina cărții este cunoscută cititorilor din 1984, anul apariției romanului **Viou.** Atunci era copil, acum a crescut și după părerea comentatorilor, autorul și eroina, ne invită la o călătorie „în lumea minunată a adolescenței".

Premiul Hemingway

● La a doua ediție a Premiului Hemingway pentru proză, instituit în Italia în amintirea timpului petrecut la Friuli de marele scriitor american, concurează, anul acesta, următoarele romane : **Arhitectul** de Mario Soldati, **Năravul racului** de Italo A'Chiusano și **Scrisori către Brambilla** de Dino Buzzati.

James Joyce pe ecran

● Regizorul american John Huston va adapta pentru ecran nuvela **Morții** a scriitorului irlandez James Joyce. Scenariul, inspirat din ultima nuvelă a ciclului **Dubliners,** a fost scris de Huston și de fiul său, John. **Morții** este povestea unui dineu de Crăciun, la Dublin, în jurul anului 1900, la care participă două doamne bătrîne, prietenii și rudele acestora. Fratele lui Joyce, Stanislas, a scris cîndva că valoarea nuvelei stă „în confruntarea dintre amant și soț, în două exemple extreme de atitudine a bărbaților față de femeie". Huston a anunțat că toți interpreții filmului vor fi irlandezi.

Serbări medievale

● Provins este una din cele mai vechi cetăți medievale ale Franței, cunoscută azi prin produsele de ceramică și prin monumentele din secolele XII și XIII. De trei ani, pentru a valorifica bijuteriile arhitecturale, se organizează, în luna iunie, serbări medievale. În cadrul cărora este deschis și un salon al cărții istorice. La salonul cărții din acest an participă, în comitetul de organizare, Maurice Druon, secretar perpetuu al Academiei Franceze, Alain Decaux, membru al Academiei Franceze, Jean Favier, secretar general al Arhivelor Franței, André Miquel, administrator al Bibliotecii Naționale, împreună cu Georges Duby și Jeanne Bourin.

O sută de ani de hapenning

■ ÎMPLINIREA unui secol de la moartea Emilyei Dickinson are cam aceeași semnificație pe care, la alți scriitori, o poate avea împlinirea unui secol de la naștere. Și asta nu pentru că biografia ei — deosebit de stranie, de altfel — nu ar avea vreo importanță, ci pentru că viața operei ei se desfășoară mult mai tîrziu. Ea începe la cîțiva ani după moarte și continuă și azi, nu numai prin neobișnuita nemurire rezervată marilor scriitori, ci și printr-un ciudat proces de împlinire în care sensibilitatea posterității curge și umple treptat straniile, imperfectele, inutilizabilele pînă azi forme ale artei sale. Desigur, putem considera — așa cum face A.E. Baconski în a sa „Panoramă a poeziei universale contemporane" — nașterea prematură cu un secol, a poetei ca pe o simplă eroare de calcul a istoriei literare. Dar dacă admitem că orice operă de artă este un loc geometric, punctul de întîlnire a puterii emițătoare cu puterea receptoare, un continuu spectacol de happening în care fiecare nouă sală de spectatori creează o nouă operă ; dacă admitem că fiecare operă de artă este — ca în mitul platonician al adroginului — numai o jumătate de ființă care își caută cu disperare cealaltă jumătate ; atunci mijlocul secolului douăzeci n-a **descoperit-o** doar pe poeta de la mijlocul secolului trecut, ci — într-un anume fel, oferindu-i jumătatea de care avea nevoie — a și **creat-o.** Întrebarea care rămîne — și la care trebuie răspuns — este ce oferă prezentului această vastă operă de fragmente și variante, ce calitate a ei o face să reflecte sufletul contemporan într-un fel mai exact și mai emoționant decît atîtea din capodoperele de dinaintea ei și de după ea, și, mai ales, ce trăsătură a acestor pagini de o simplitate aproape bizară și de o ingenuă stîngăcie prozodică face din autoarea lor ciudata egală în eternitate a unui mare maestru al cuvîntului și al prozodiei ca Poet ? Cu greu se poate răspunde prin analiza rațională și logică (deși numărul criticelor dickinsoniene este mereu în creștere) a enigmaticei aure care pîlpîie emoționant în jurul fiecărui vers, a misterului inanalizabil ce face din fiecare propoziție gîndul unui mare poet.

Dar, la urma urmei, ce este un mare poet ? Un stăpîn și un dresor de cuvinte sălbatice, capturate în junglele suferinței și domesticite cu prețul vieții, sau, pur și simplu, cineva care — fără să te întrebi de ce și cum — îți dă, citindu-l, senzația că îți smulge capul de pe umeri, așa cum spune chiar bătrîna domnișoară din Amherst ? Poți să observi că alătură provincialismele și neologismele, formele verbale învechite și cuvintele învățate din dicționar ; poți să descoperi că printre personajele care evoluează în poezia ei — ca într-o Divina Commedia de buzunar — se amestecă Albina cu Imortalitatea, Extazul cu Fluturele, Divinitatea cu Rubinul, Livada cu Agonia, Mierla cu Angoasa, toate scrise cu nelinistitoare majuscule și investite cu puteri misterioase, tulburătoare și greu de definit ; poți să te miri că o atît de curajoasă abstractizare a limbajului se încarcă totuși de o atît de violentă materialitate ; dar toate acestea nu sînt suficiente pentru a explica impactul răscolitor, exploziv, dureros al unor pagini din sertarele celuilalt secol, cu sufletul nostru isterizat de dorința de a se înțelege și vedea, de a se studia și descoperi în alte și alte oglinzi. Emily Dickinson a decupat din realitate un extrem de îngust fragment, pe care l-a încadrat cu grijă și l-a privit decenii de-a rîndul, nemișcată, pînă cînd ochii i s-au umplut de lacrimi, culorile au început să vibreze și contururile să se destrame într-o analiză a materiei însești, într-un examen definitiv. Astfel, ea aplică poeziei o metodă — a microscopului — pe care abia dacă știința începea să o utilizeze, iar rezultatele obținute era firesc să nu semene cu romanticele peisaje ce-i încîntau contemporanii. Noi, cei nemaiînstare să vedem întregul din cauza lentilelor care disecă și pătrund dincolo de aparențe, spre aparențele și mai înșelătoare ale adîncului, îi descoperim straniile schițe cu uimirea și bucuria de a găsi o conformare îndoielii și nehotăririi noastre, o nobilă genealogie nesiguranței noastre. Cea care n-a ieșit cîteva decenii din casă și declară că nu o interesează cine a învins în războiul civil este, fără îndoială, unul dintre marii poeți de adopțiune ai secolului douăzeci ; un secol care n-a îngăduit nici unuia dintre adevărații săi fii libertatea unei asemenea indiferențe. Este și motivul ciudatei iubiri-invidii cu care ochiul meu — ars de exploziile bombelor, de întunericul carcerelor, de incendiile devastatoare ale degradării și nedreptăților — privește pe această fericită, subtilă, îndurerată, misterioasă, simplă regină a eternității private și-a universului mic.

Ana Blandiana

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXX)

„Maestrul"

ERNST LUBITSCH a fost unic între toți cineaștii. La începutul unui film de Lubitsch prima fotogramă care apărea pe ecran era fotograma cu numele lui. Numele lui era vedeta. Numele lui garanta patronilor de săli de cinema că puteau miza cu toată încrederea pe o poveste narată cu farmec, umor, bun gust și inspirație scînteietoare, pe măsura „stilului lubitsch".

Pentru mine personal filmele sale au reprezentat o veritabilă a doua academie, impresie resimțită din 1923 — data sosirii sale la Hollywood — și de nenumărați regizori americani consacrați. Din filmele lui am învățat că pasiunile umane puteau fi speculate din plin fără a-ți da poalele peste cap și fără a o lua razna și că multe din situațiile considerate tabú pînă la apariția lui puteau fi aduse pe ecran grație unei mizanscene sugestive care știa totuși să rămînă în limitele bunului gust. Cum era și firesc să se întîmple, Lubitsch a împrumutat filmelor lui ceva din propria-i sofisticare.

Într-o bună zi, încrederea cam exagerată pe care o dobîndisem în propria mea persoană mi-a insuflat convingerea că îmi stătea în puteri să organizez, în modesta mea căsuță din Brentwood, cea mai amuzantă și mai gustoasă cină a anului. Invitații mei erau Dorothy Parker, Robert Benchley, Irwin Cobb, Donald Ogden Stewart, Deems Taylor, Anita Loos, Moory, bucătarul meu japonez, se întrecuse pe sine oferindu-ne cele mai savante specialități culinare ale străvechii lui lumi orientale. Vinurile fuseseră alese cu grijă, pînă și selecția de discuri de patefon fusese gîndită anume ca nu cumva muzica să stinjenească virtualul schimb de replici scînteietoare ale comesenilor.

Cu toate astea, pasiența nu mi-a ieșit. Nu s-a rostit nici o remarcă originală sau spirituală, nimeni n-a insultat verde pe nimeni, bucătarului nu i s-au adus laude și nu s-a ris cu hohote. Cînd s-a ajuns la cafele și coniace, asupra asistenței s-a pogorît dintr-o dată o tăcere posomorîtă și indigestă.

Din fericire, tocmai atunci și-a făcut apariția Lubitsch care nu putuse cina cu noi din pricina unei întîlniri de afaceri. A rotit o privire pătrunzătoare asupra mutrelor pline de plictis ale musafirilor mei, i-a privit cu ochii lui negri și rotunzi ca bumbii de pantofi și a spus : „Anul trecut în septembrie mă aflam la Viena". Apoi s-a așezat pe scaun, s-a lăsat pe spate și a așteptat. Treptat, cei de față au început să capete sentimentul că li se pregătea o formidabilă surpriză. Pînă să apuce Lubitsch să termine de povestit o primă anecdotă, scurtă dar irezistibilă, atmosfera se și încălzise, iar petrecerea se convertise într-un succes, fiecare ambiționîndu-se să găsească o anecdotă la fel de bine construită ca aceea a maestrului.

Acesta era stilul Lubitsch.

Toate calitățile lui vitale își găseau expresie în cultul său pentru femei. Evident însă că orice bărbat care iubea femeile așa cum le iubea el nu se putea să nu aibă parte și de complicații. Aidoma marinarilor, avea cîte o iubită oficială în fiecare port.

Într-o seară, întorcîndu-mă acasă de la studiourile Universal, unde lucram pe atunci ca regizor secund, am găsit lîngă telefon un mesaj : „Telefonați imediat la Domnul Lubitsch... urgent... foarte, foarte important."

— Ernst, ce s-a întîmplat ?

— Mîine sosește iubita mea de la New York. Dar aici se află și o iubită a mea de la Viena. Dacă află una de cealaltă, s-a zis cu mine. Trebuie să cinezi neapărat cu noi și să-i faci curte doamnei de la New York.

— La ce oră ?

— La opt și jumătate.

— La opt voi fi acolo.

PE vremea aceea, perspectiva oricărei noi aventuri mă încînta. În plus, știam că în privința sexului slab mă potriveam de minune la gusturi cu Ernst. Prietena lui newyorkeză mi-a căzut cu tronc din prima clipă, iar ea dădea evidente semne de reciprocitate. Mi-am zis că Ernst vroise să-mi întindă o agreabilă capcană inventînd toată povestea cu iubitele lui. În timpul cinei de la Hotelul Wilshire eram atît de obosit în îndeplinirea misiunii încredințate încît aproape că uitasem de prezența lui Lubitsch și a dulcineei sale hollywoodiene. Deodată am simțit că cineva îmi trage un șut pe sub masă. Lovitura venise din direcția lui Lubitsch. L-am privit cu mirare. El s-a aplecat spre mine și mi-a șoptit : „Nu fă exces de zel."

Îl iubeam și îl admiram pentru geniul lui. Filmînd închiderea lentă a clanței de la ușa din dormitor știa să încarce acel simplu plan cu infinit mai mult erotism decît obțin astăzi regizorii din noile generații filmînd două trupuri goale înlănțuite.

Într-unul din filmele sale ne-a făcut o splendidă demonstrație a modului cum poate fi sugerată, eliptic, trecerea timpului : un tînăr (Henry Fonda), fericit că iubita visurilor lui i-a acordat o întîlnire, se repede în camera de baie să se ferchezuiască. Îi vedem în oglindă chipul tînăr, vesel, senin. Mîna lui deschide ușița dulăpiorului de deasupra chiuvetei. Înăuntru se află un pămătuf, cîteva lame, un razoar, o periuță de dinți și o singură sticluță cu ulei de castor. Ca prin minune însă dulapul se umple cu cutii și sticluțe de diferite culori — somnifere, vitamine, tranchilizante și alte asemenea remedii iluzorii — alături de care se află și un aparat de ras electric. Apoi mîna închide ușa și din oglindă ne privește același chip, numai că acum el este îmbătrînit, uzat, ridat. Cincizeci de ani povestiți în cîteva secunde.

PENTRU prietenii săi născuți în America, Lubitsch era personificarea acelui har, cu totul special, numit îndeobște, nu fără o anume doză de maliționzitate, „cleciul străinului" și care presupunea, în primul rînd, capacitatea de a te lua singur peste picior comunicînd interlocutorului tău contagioasă ta voie-bună, împărtășind cu el, și numai cu el, glumele tale, rîsul tău, bucuria ta.

Gentilețea manifestată față de un tînăr regizor fără film ca mine era mărinimoasă și consolatoare. „Cum de nu-și dau ei seama, la Paramount, de potențialul tău creator ? Pînă acum ai fi putut să-i scoți din pîine pe mulți dintre regizorii lor".

Încurajat de aceste vorbe, în ziua cînd, răsfoind ziarul „Hollywood Reporter", am citit pe prima pagină că Lubitsch fusese înscăunat director la Paramount, am alergat într-un suflet la studio. Am dat buzna în biroul lui, am făcut coadă așteptînd să-mi vină rîndul să-l felicit și, în sfîrșit, l-am îmbrățișat : „Felicitări, domnule președinte. Ce păcat că de-aici înainte n-o să mai fie deajuns să-ți dovedesc afecțiunea. Va trebui să te și respect."

Mi-a făcut cu ochiul. Altceva nici nu-mi trebuia. Am început să aștept. Și am așteptat, am tot așteptat... Trei luni mai tîrziu contractul meu ajungea la scadență și ar fi trebuit reînnoit. Cei de la personal mi i-au desfăcut însă din oficiu. Ernst nu avusese vreme să se ocupe de cazul meu. De altfel el însuși avea să afle de propria sa concediere de la bărbierul studioului, într-o dimineață pe cînd se instalase în fotoliu lăsîndu-și capul pe spate spre a fi bărbierit.

În legătură cu funeraliile lui Lubitsch, presa a menționat următoarea întîmplare: La încheierea ceremoniei, Willy Wyler și Billy Wilder s-au îndreptat în tăcere spre parking-ul unde își lăsaseră automobilele. Într-un tîrziu Willy a murmurat: „Păcat. Am rămas fără Lubitsch". „Mai rău — i-a replicat Billy —, am rămas fără filmele lui Lubitsch".

În românește de
Manuela Cernat

CUENCA 1986

FIIND ceea ce este, Cuenca i-a ispitit pe foarte mulți scriitori spanioli și de mai departe cu încercarea de a-i găsi o definiție cît mai exactă și mai sugestivă, dar nici una din ele, nici chiar toate la un loc, nu exprimă întreg adevărul, definind de fapt nu orașul respectiv, ci starea strict individuală a fiecăruia dintre autori, aflați în fața acestei așezări și lăsîndu-se învinși de emoția contemplării ei.

Pentru că, mai întîi de orice altceva, Cuenca este o închipuire. O structură fragilă, alcătuită din vis și dor de lumină. Ceva imaterial, dar cu forme limpezi. Și abia la sfîrșit, un oraș aflat la numai 160 kilometri de Madrid. Un oraș care, după ce l-ai vizitat și părăsit, se reîntoarce în teritoriul irealului, făcîndu-te să crezi că nu există, că tot ceea ce ai văzut și străbătut cu pasul n-a fost decît un joc al imaginației, atît de subtil, încît, între date abstracte sau îndoielnice, a reușit să strecoare elemente concrete și contururi clare, însă în același timp imposibile. Un oraș pe care nimeni altcineva decît Brâncuși al nostru, exagerînd la modul baroc și mereu din interiorul goticului, l-ar fi putut construi, poate exact așa cum arată acum, fascinant și aerian, închis în sine și deschis oricărei înțelegeri.

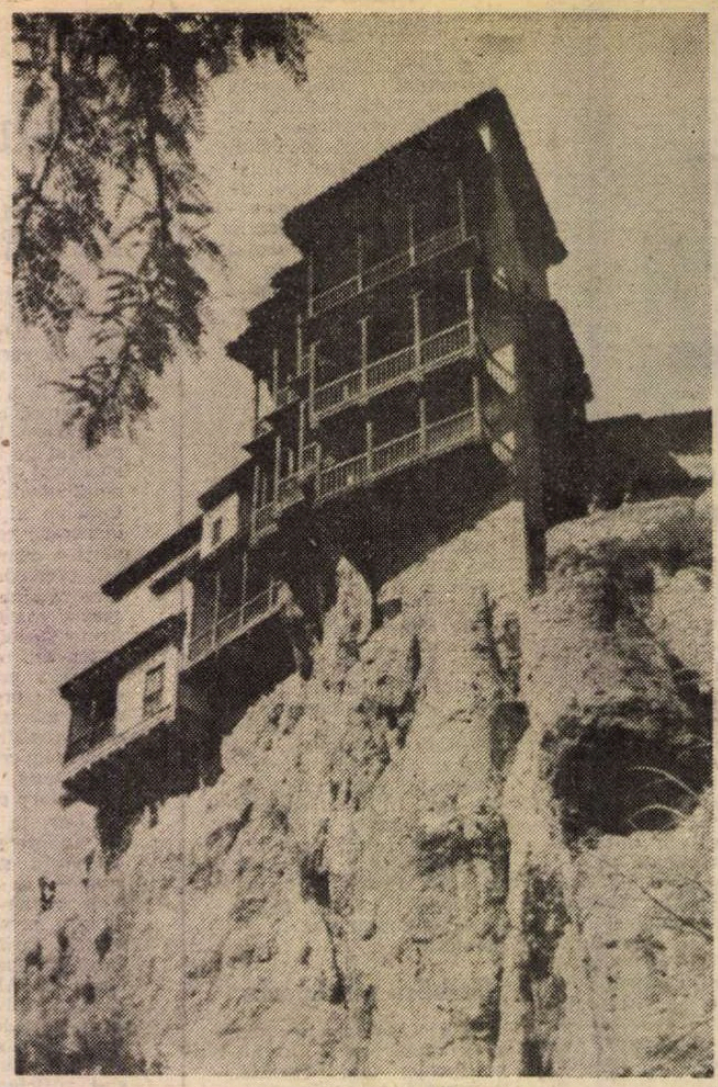
Cuib de vulturi pe vîrful unei stînci, i-a spus Pio Baroja, cel care prin romanele sale lasă impresia că ar fi străbătut pe jos, și de mai multe ori, toate așezările din Castilia. Iar Miguel de Unamuno, parcă pentru a-l ilustra, a adăugat : un clocot de mistere al munților iberici. La rîndul său, Eugenio D'Ors pare să-i includă pe amîndoi în opinia sa, identificînd în Cuenca pe Frumoasa din pădurea adormită, sub un botez de arbori și ape, în timp ce Gerardo Diego, copleșit de verticale și zbor, invocă prezența poeților pentru ca prin puterea cîntecului lor Cuenca, înlănțuită între cele două rîuri, asemeni lui Prometeu, să nu se desprindă de pe stînci, dispărînd în albastrul cerului. Albastrul de peste Cuenca, despre care Camilo José Cela, frecvent călător în Alcarria vecină, vorbește îndelung, subliniindu-i transparența pierdută în infinit, obsedantă și tulburătoare.

Cum era și firesc, această transparență a luminii de peste Cuenca i-a subjugat, mai întîi, pe pictori, cei care vin aici din toată Spania, și nu numai, pentru a lucra, din ce în ce mai numeroși, motiv pentru care orașul a început să fie considerat drept un oraș internațional al picturii. De altfel, aici, la Cuenca, alături de alte șapte muzee (opere de El Greco, Pedro de Mena, Juan de Borgoña, Yáñez de la Almeida, Cristobal García Salmerón etc.), funcționează **Museo de Arte Abstracto,** cu peste 700 lucrări de nume celebre — pictură, sculptură, gravură, grafică — pînă azi cel mai mare muzeu de acest gen din lume. Picturile rupestre din provincia Cuenca, precum cele de la Villar del Humo, Carrascosa del Campo, Pajaroncillo, La Hinojosa, Villas Viejas sau Recuenco, deși nepuse încă în valoare (cu excepția primelor notate), ilustrează, din timpul lor, aceeași lumină **conquense,** chiar dacă o fac din spațiul subteran al peșterilor.

Nu se știe, nici măcar cu aproximație, data cînd s-a fondat Cuenca. Locuitorii săi (azi în jur de 40 000) sînt predispuși oricăror ipoteze, ducîndu-și începuturile pînă în vremea legendelor și a lui Hercule, iar primul istoric al așezării, Juan Pablo Martir Rizo (in **Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca,** Madrid, 1629) a avut temeritatea să susțină că edificarea a început „în cel de al treilea an după cea de a șasea Olimpiadă, la 21 aprilie, cu puțin înainte de ceasurile trei după amiază, pe cînd Saturn, Marte și Venus se aflau sub semnul Scorpionului, Jupiter sub cel al Peștilor, Soarele sub semnul Taurului, iar luna sub cel al Balanței...“ A transcris, se pare, datele atribuite fondării Romei, ceea ce l-a determinat pe Raúl Torres, poet și prozator născut la Cuenca, să afirme : „Depun mărturie că totul continuă să fie confuz și e mai bine așa“. **(Ghidul secret al Cuencăi,** Madrid 1977).

Foarte numeroase, ruinele romane din provincia Cuenca susțin, măcar în parte, opinia lui Juan Pablo Martir Rizo : prin dimensiunile lor, cele din Segóbriga, Ercávica și Valeria vorbesc de trei mari și fastuoase orașe ale acestei lumi. După documente însă, Cuenca, în configurația ei definitivă, pare să fi fost opera lumii maure, cea care, în curgerea-i vertiginoasă peste Peninsula iberică (711 era noastră), n-a subapreciat valoarea strategică și defensivă a locului : două rîuri, Júcar și Huécar, pentru a-și împreuna apele, au săpat îndelung și cu tenacitate specifică geografia de aici, deschizînd văi impresionante, cu profunzimi abrupte de sute de metri. Ploaia și vîntul, susțin specialiștii, în complicitate cu timpul și misterele chimiei, au însoțit efortul rîurilor, acționînd asupra reliefului, în primul rînd asupra pietrei, dîndu-i volume și suprafețe greu de conceput în afara hazardului. Deasupra acestora, începînd de la confluența rîurilor amintite, oamenii au început să-și ridice casele, obligați construirii stricte pe verticală. Căci la Cuenca planul orizontal nu există decît în măsura în care constructorii au dăltuit stînca, treaptă cu treaptă, așezînd pe aceste suprafețe temelia caselor. De aici, irealitatea așezării : șerpuind, străzile urcă mereu, pînă sus, în centrul orașului vechi, unde micul platou orizontal **(Plaza Mayor)** e tot o lucrare artificială, un spațiu de odihnă, vegheat pe una din laturi de edificiul baroc al primăriei **(Ayuntamiento),** iar pe o alta de goticul catedralei, cu structuri încă neterminate chiar dacă, spun documentele, construcția aceasta a început în 1177.

ÎN acest an, la 21 septembrie, regele Castiliei, Alfonso al VIII-lea, a reușit, după nouă luni de asediu, să pătrundă în oraș, învingînd pentru prima dată rezistența maură. Păstrîndu-i amintirea, Strada Alfonso al VIII-lea pornește



Las casas colgadas — Casele suspendate

chiar din Plaza Mayor, coborînd vertiginos printre case care au în această parte un etaj, cel mult două, în timp ce în partea opusă, deschisă spre apele rîului Huécar, absolut aceleași pot avea opt și chiar zece etaje... Nu în ordinea firescului, adică urcînd, ci coborînd pe lîngă verticalitatea stîncii, asimetrice, cu terase deschise la niveluri diferite, așa cum lucrurile se pot petrece numai în vis.

Patru dintre aceste clădiri, numitele „Casas colgadas“ (case suspendate), sînt, probabil, cele mai fotografiate din lume și proba de lucru a tuturor pictorilor care sosesc aici. Marele Wilfredo Lam, prezent la Cuenca, an de an, pînă la dispariție, le-a introdus în opera sa încă din 1927. Este anul cînd Fernando Alcántara, arhitectul orașului, a decis consolidarea și renovarea ultimelor — inițial, prin secolul al XVIII-lea, par să fi fost foarte multe —, în cea mai încăpătoare organizîndu-se amintitul Muzeu de artă abstractă.

Aproape abstracte ele însele (ilogice, susține poetul Carlos de la Rica), cu ferestre și balcoane — veritabile dantelării în lemn — deschise deasupra văii prăpăstioase, aceste clădiri cu aer tibetan (Ramón Carnicer), alături de **Torre Mangana** (turnul cu ceas, singurul după care se măsoară timpul de aici), fac parte din mîndria îndreptățită a localnicilor.

Imposibil de construit altfel, în afara zonei din vale, Cuenca este obligată să rămînă așa cum este, cel mult să înainteze pe aceeași verticală, conservîndu-și cu pietate trecutul atît de viu, mai ales în blazoanele de pe fațadele de piatră ale caselor de pe strada San Pedro, cea care, opusă străzii Alfonso al VIII-lea, urcă mereu, indiferentă la pasiv vizitatorilor obosiți. Trecut la fel de viu pînă și în graiul localnicilor — cuvinte cu forme dispărute de mult, ori cu semantica lor primară — sau în arta culinară, cea care păstrează dulciuri de pe vremea maurilor — **alajú** — sau mîncăruri pe care cei curioși nu le găsesc decît în **Don Quijote — mojete, morteruelo, gachos** etc. — aceleași ca și în vremea cînd Cavalerul tristei figuri a străbătut peisajul din provincia Cuenca, și acesta la fel de neschimbat (inutile, la Mota del Cuervo, aproape de Toboso, morile de vînt continuă să bată aerul cu aripile grele de eternitate), și, poate, de aceea, obiect de studiu pentru cei care caută mereu peștera Montesinos, deși, după călătoria lui Azorin, din 1905 **(La ruta de Don Quijote),** mulți sînt convinși, precum Serrano Vicens, că se află aproape de Huélamos, la două leghe de Cañamares, în valea Jucarului.

Cervantes a cunoscut Cuenca, în primul rînd parte din La Mancha și zona de munte **(Sierra),** azi una dintre cele mai bogate păduri de pin. Nesigură rămîne pentru cervantiniști întîlnirea, la Cuenca, dintre marele romancier spaniol și la fel de marele William Shakespeare. O autoritate în materie, Astrana Marin, bazîndu-se și pe presupusa călătorie a lui Shakespeare în Italia, a stabilit și anul : 1605.

Doi ani mai înainte, în 1603, Cuenca l-a avut ca oaspete pentru cîteva luni pe Luis de Góngora, ședere atestată de documente și de unul „dintre cele mai frumoase texte din poezia spaniolă“ (Angel Pariente), cunoscuta romanță **Sub pinii din Júcar (En los pinares de....).** Poetul a revenit aici, trecînd poate prin Belmonte — locul de naștere al presupusului său profesor de la Salamanca, Fray Luis de León —, în 1609, de data aceasta șederea, deducem din sonetul rămas **(Erase en Cuenca...),** fiindu-i mai puțin plăcută din pricina unei doamne „îmbrăcată în cremene“. Puțin mai tîrziu, la Ucles, avea să sosească adversarul cel mai de temut al lui Góngora, Don Francisco de Quevedo, dar într-o condiție mult mai neplăcută : „....închis și exilat, sub o rigoare necunoscută de nici un cavaler“, scrie el însuși.

La cîțiva pași de Cuenca rezistă timpului castelul-fortăreață Garci-Muñoz. Aici, în 1479, luptînd sub steagul Regilor Catolici, împotriva marchizului de Villena, avea să-și afle sfîrșitul unul dintre cei mai mari poeți spanioli, Jorge Manrique. Sub pieptarul de soldat s-a găsit un poem-presimțire, invocat mereu, în toate prilejurile.

Ireală, Cuenca se materializează prin astfel de date, dovedindu-și una din trăsăturile aparte și mai puțin cercetate : virtutea universalității.

Darie Novăceanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. S. F. IUGOSLAVIA

● La Skopje a apărut, în seria de lirică universală a Editurii „Flaka e vëllazërimit“, volumul de poezii **Kënga e mullibardhës (Cîntecul sturzului)** de Anghel Dumbrăveanu, tradus în limba albaneză de cunoscutul poet și tălmăcitor Baki Ymeri. Beneficiind de o cuprin-

zătoare prezentare biobibliografică a poetului român, volumul este tipărit în remarcabile condiții grafice, cu o grațioasă copertă semnată de Daniela Veiner.

● Revista lunară „Obzornik“ din Ljubljana a publicat nuvela lui Constantin Cubleșan intitulată **Sincere felicitări** în traducerea scriitoarei Katja Špur.

Tot în Iugoslavia revistele „Flaka e vëllazërimit“ și „Jehona“ publică în traducerea lui Baki Ymeri cîte un grupaj din poeziile semnate de Doina Cetea.

U.R.S.S.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. poetul Mircea Florin Șandru a participat, alături de alți oaspeți de peste hotare, la cea de-a XX-a ediție a Festivalului unional de poezie „A. S. Puškin“. La Moscova, Pskov, Izborsk, Mihailovskoe, Trigorskoe, Petrovskoe, Sviatogorski, Monastiri și în alte locuri legate de viața și creația marelui poet rus au avut loc recitaluri de poezie, întîlniri cu publicul, evocări și vizite la muzee. În publicația festivalului, „Puškinskii krai“, a apărut un grupaj de poeme semnat de Mircea Florin Șandru.

R.P. POLONĂ

● O masivă istorie a teatrului de păpuși din Poznan, apărută în mai 1986, subliniază, printre altele, că prima piesă românească de păpuși reprezentată pe o scenă poloneză a fost **Necazurile lui Șurubel** de Valentin Silvestru. În secțiunea rezervată dramaturgilor străini ce au colaborat cu acest teatru, autorul român evocă pe larg împrejurările acelei premiere, la care au contribuit regizorul Vojciech Wieczorkiewicz, scenograf Leokadia Serafimowicz și compozitorul Krzystof Penderecki.

OLANDA

● În cadrul unor seri culturale desfășurate sub egida Asociației culturale Olanda — România, la Haga au avut loc două concerte de muzică populară românească, susținute de formații muzicale românești aflate în turneu în Olanda. Cu acest prilej, la teatrul „Diligența“ din Haga publicul a putut admira o reușită expoziție de costume populare specifice pentru diferitele zone ale României. Manifestările, desfășurate într-o atmosferă prietenească, s-au bucurat de o foarte bună primire din partea numeroșilor spectatori.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județ
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 28, joi 10 iulie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

ISTORIE ȘI CONTEMPORANEITATE
(Paginile 12—13)

PROFIL DE EPOCĂ

EXISTĂ în istorie mari evenimente inaugurale, ce marchează decisiv intrarea într-un nou ciclu de viață socială, economică, politică și spirituală. Ele dobîndesc, în timp, dimensiuni simbolice, sporindu-și semnificațiile pe măsură ce transformările al căror reper sînt devin tot mai profunde. Se impun astfel în conștiința colectivă ca expresii ale întregului nou curs luat de istorie și sînt situate în perspectiva mereu mai largă a acestuia.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de la ale cărui istorice lucrări se împlinesc luna aceasta 21 de ani, reprezintă un asemenea eveniment inaugural, care a deschis calea unor ample și adînci înnoiri revoluționare în viața întregii societăți românești. „Toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de civilizație și progres". Un spirit nou și deopotrivă înnoitor, altfel spus foarte activ, de un caracteristic dinamism își face simțită prezența în toate domeniile vieții, determinînd atît abandonarea curajoasă a vechilor mentalități și dogme, a reprezentărilor schematice, a formulelor rigide și restrictive, cît și afirmarea unei înțelegeri suple, realiste, de esență revoluționară, a fenomenelor și aspectelor proprii existenței sociale, economice, politice și culturale din România. Vasta problematică a construcției socialismului în țara noastră a primit astfel un hotărîtor impuls teoretic și practic, totodată cristalizîndu-se o concepție profund originală, bazată pe teme și idei de mare forță, exprimate în lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu și în documentele partidului ca o remarcabilă contribuție la îmbogățirea patrimoniului gîndirii revoluționare contemporane. Întreaga strategie a dezvoltării multilaterale a României socialiste decurge din această concepție, afirmată cu îndrăzneală și rigoare științifică de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea poartă de altfel ca însemn istoric denumirea „Epoca Ceaușescu".

DECLANȘÎND un avînt fără precedent în toate domeniile de activitate, materializat de-a lungul celor 21 de ani în grandioase realizări ce alcătuiesc tabloul atît de bogat al prezentului nostru socialist, Congresul al IX-lea al partidului constituie un reper fundamental și pentru cultura, arta și literatura din România contemporană. Un nou climat, de largă promovare a valorilor și de stimulatoare democratizare a vieții culturale, în consens cu ceea ce se petrecea în toate celelalte sectoare ale existenței sociale, a fost instituit de Congresul al IX-lea și rezultatele s-au vădit cu prisosință. A început astfel o sistematică și cuprinzătoare valorificare a celor mai bune tradiții ale culturii naționale, marile valori ale trecutului s-au bucurat de cinstirea vie a generațiilor de azi, creatorii contemporani și-au situat marile obiective artistice atît în spațiul nobil al istoriei patriei cît și în acela tumultuos al actualității, dînd opere de înaltă semnificație artistică și de generoasă ținută patriotică. S-a configurat în acest fel profilul unei mari epoci de creație, bogată și diversă în manifestări creatoare, ce constituie dovada impresionantă a participării oamenilor de cultură și artă, a scriitorilor la complexul proces de dezvoltare în toate planurile a României socialiste. Și în cultură și literatură s-a exprimat astfel puternicul suflu înnoitor al Congresului al IX-lea, eveniment istoric deschizător de nouă epocă — o epocă a edificării, dominată de puternicul avînt constructiv atît de caracteristic pentru existența națiunii noastre în acești 21 de ani eroici.

Întîmpinînd cu legitimă mîndrie apropiata aniversare a mărețului eveniment ce constituie esențialul reper al perioadei în care ne aflăm, întregul nostru popor, toți oamenii muncii, creatorii de artă și literatură se angajează să înfăptuiască neabătut sarcinile și obiectivele cuprinse în Programul partidului, de ridicare a țării pe noi culmi de civilizație și progres, de trecere, în anii ce vin, la un nou stadiu de dezvoltare a României socialiste. Este un angajament ce izvorăște din înseși semnificațiile Congresului al IX-lea.

„România literară"

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ : **Fată din Negrești**

POEM CU VULTURI

Ce-ar fi să-ncerc în limba unduioasă
a fluviului un cîntec
despre egrete și-așteptări
să-mi amintesc de migratorii neștiuți
care-au trecut la noi prin veac
luînd cu ei imaginea de soare
a zeilor ce-și cultivau pămîntul

Ce-ar fi să-ncerc o zare de poem
în limba cîntătoare
a zburătoarelor venind din nord
să bea surîsul verii laolaltă
cu vestitoarele sosite de la Nil

Cum urc pe drum de cetini în Carpați
ascult vulturii culmilor de piatră
rotindu-se cu aripi largi de ceruri
i-ascult spunînd
ar fi să nu se uite niciodată
că de milenii gînd curat avem
la gîndul bun
dar veghea noastră n-are margini.

Anghel Dumbrăveanu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cămpeanu.

Din 7 în 7 zile

Larg orizont — semnificativă consecvenţă

NE MAI DESPART puţine zile de împlinirea a 21 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. — şi apropierea acestui eveniment prilejuieşte multiple evaluări şi analize ale înnoirilor revoluţionare şi orientărilor fundamentale, stabilite de istoricul forum al comuniştilor români, în cele mai diferite sfere ale vieţii sociale, ale politicii interne şi internaţionale a partidului şi statului. Şi, aşa cum este cunoscut, una din orientările de bază, eristalizată de Congresul al IX-lea ca direcţie imuabilă de acţiune, a constituit-o în toţi aceşti ani dezvoltarea continuă a prieteniei şi colaborării cu toate ţările socialiste, ca preocupare centrală a întregii politici internaţionale a partidului şi statului nostru.

O pregnantă ilustrare a acestei orientări o constituie recenta vizită oficială de prietenie întreprinsă în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a primului ministru al guvernului, de către tovarăşul Zhao Ziyang, premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze. O vizită soldată cu bogate rezultate, în deplin consens cu interesele reciproce ale ambelor ţări şi popoare, ca şi ale cauzei păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale.

România şi China sînt situate la mari distanţe geografice, se deosebesc considerabil prin întindere teritorială şi număr de locuitori — dar acestea nu au împiedicat cituşi de puţin dezvoltarea, în decursul ultimelor decenii, a unor solide şi trainice legături de caldă prietenie, stimă şi solidaritate, de încredere şi colaborare reciproc avantajoasă, pe baza atit de fertilă a principiilor independenţei, suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, într-ajutorării tovărăşeşti. Referindu-se la aceste raporturi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în toastul rostit la dejunul oferit în cinstea înaltului oaspete chinez : „Aş dori să exprim satisfacţia partidului, a poporului nostru pentru relaţiile bune dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Chinez, dintre România şi China. Apreciem vizita dumneavoastră, împreună cu ceilalţi prieteni chinezi, ca o ilustrare a acestor bune relaţii, dar şi ca o expresie a dorinţei comune de a le da noi dimensiuni în toate domeniile".

La rîndul său, tovarăşul Zhao Ziyang, sublinia cu acelaşi prilej : „Prin convorbirile purtate, prin contactele avute şi prin vizitele făcute, ne-am convins şi mai adînc că poporul român, sub conducerea Partidului Comunist Român, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pornind de la condiţiile concrete ale României, elaborînd liniile şi direcţiile de dezvoltare proprie a ţării, a obţinut succese uriaşe în construirea socialismului în România".

DE PE ACEASTĂ BAZĂ, actualele întîlniri dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Zhao Ziyang, convorbirile de la Bucureşti au meritul de a fi deschis noi şi ample orizonturi extinderii în continuare a raporturilor de colaborare prietenească multilaterală româno-chineze, aşa cum relevă detaliat Comunicatul de presă. Pornindu-se de la nivelul, apreciat ca foarte bun, al relaţiilor politice, de la analiza realistă a posibilităţilor existente, de la priorităţile planurilor şi programelor de dezvoltare economico-socială a celor două ţări, a fost consemnată hotărîrea comună de a se asigura, încă din acest an, o sporire mai accentuată a schimburilor de mărfuri, concomitent cu extinderea cooperării şi specializării în producţie, inclusiv în realizarea unor mari obiective economice, ca şi pe plan tehnico-ştiinţific. Aceasta va marca o nouă treaptă, superioară, în înfăptuirea Acordurilor de lungă durată semnate la Beijing, cu prilejul vizitei efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.P. Chineză, în octombrie 1985, va contribui la realizarea unei dezvoltări mai intense a economiilor naţionale ale ambelor ţări, în interesul ridicării nivelului de trai al popoarelor noastre.

Schimbul de păreri cu privire la evoluţia vieţii internaţionale a reliefat, cu satisfacţie, caracterul identic sau foarte apropiat al poziţiilor în principalele probleme care confruntă omenirea. România şi China, ţări socialiste angajate într-un vast efort constructiv, au nevoie de pace pentru înfăptuirea acestei opere şi se pronunţă ferm pentru apărarea păcii, în numele idealurilor supreme ale socialismului, al vieţii şi existenţei tuturor popoarelor.

Comunicatul publicat relevă aceleaşi aprecieri asupra problemei majore a contemporaneităţii — respectiv profunda îngrijorare faţă de situaţia gravă existentă ; aceeaşi unitate de vederi asupra cauzelor esenţiale ale acesteia — respectiv continuarea cursei înarmărilor care ameninţă toate popoarele cu primejdia holocaustului nuclear — şi aceeaşi convergenţă de opinii asupra sarcinilor şi obiectivelor prioritare ale actualităţii — respectiv trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, încetarea amplasării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune în Europa şi retragerea celor existente, renunţarea la orice rachete şi arme nucleare din celelalte părţi ale lumii, oprirea militarizării Cosmosului.

La fel, aceleaşi unghiuri de vedere, aceleaşi obiective şi aceleaşi căi practice de acţiune au definit poziţiile privind problemele excluderii politicii de forţă, rezolvării prin tratative a disputelor dintre state, eliminării focarelor de încordare din toate regiunile globului, ca şi ale soluţionării problemelor economice, instaurării unei noi ordini economice mondiale, intensificării cooperării dintre ţările în curs de dezvoltare.

O dovadă cu atît mai pregnantă a rodniciei orientărilor principiale stabilite de istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., magistral tradus în viaţă de strălucitul conducător al partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul colaborării

● La invitaţia Conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., tovarăşii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", au participat la lucrările Congresului scriitorilor sovietici (24—28 iunie a.c.). Cu acest prilej, tovarăşul **Dumitru Radu Popescu** a rostit un cuvînt de salut, subliniind bunele relaţii existente între cele două uniuni, între scriitorii români şi sovietici.

În perioada şederii la Moscova a fost încheiat Protocolul de schimburi pe anul 1986. Documentul a fost semnat de tovarăşii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Vladimir Karpov**, prim secretar al Conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

A avut loc, de asemenea, o întîlnire a conducătorilor uniunilor de scriitori din ţări socialiste prezente la Congres. Au fost discutate probleme privind colaborarea viitoare.

Premiile Concursului „Costeşti-Hunedoara"

● La cea de a 18-a ediţie a Concursului de poezie „Costeşti-Hunedoara, 1986", organizat de Comitetul judeţean Hunedoara al U.T.C., în cadrul tradiţionalelor manifestări anuale „Întîlnirea tineretului cu literatura şi istoria din munţii Orăştiei", au fost acordate următoarele premii : **Dumitru Tuhuţ** (Deva), premiul întîi şi premiul revistei „Contemporanul" ; **Viorel Ilişei** (Botoşani), premiul doi ; **Anca Mihaela Albu** (Deva), premiul trei ; **Moldovan Tiberiu Horea** (Miercurea Ciuc), premiul „Dacica" ; **Andrei Caucar** (Minţia), premiul „Dacica" ; **Zoica Stan** (Hunedoara), premiul „Dacica" ; **Constantin Rupa** (Reşiţa), premiul revistei „Tribuna" ; **Constantin Stancu** (Haţeg), premiul revistei „Orizont" ; **Cornelia David** (Hunedoara), premiul revistei „Ateneu" ; **Florica Marin** (Bucureşti), premiul „Suplimentului literar-artistic al ziarului Scinteia Tineretului" ; **Nuţa Crăciun** (Orăştie), premiul revistei „Luceafărul" ; **Alexandru Podea** (Hunedoara), premiul ziarului „Drumul Socialismului" ; **Liliana Petruş** (Orăştie), premiul revistei „Vatra" ; **Dumitru Burduja** (Hunedoara), premiul „Centrului de Îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori."

Cu această ocazie, au fost organizate şezători literare la Liceul „Decebal" din Deva, la Căminul cultural din comuna Orăştioara şi vizite de documentare la cetăţile dacice din munţii Orăştiei.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Constantin Novac, Eugen Lumezianu, Arthur Porumboiu, Marin Porumbescu, Virgil Bostănaru, Ion Bădică, Gabriel Rusu, Sanda Ghinea, Enache Puiu,** — la şcoala militară de maiştri de marină, la librăria nr. 38 din Constanţa, la cenaclul Scriitorilor din municipiul respectiv ; **Ion Potopin, Ion C. Ştefan, Viorel Cozma** şi **Ilie Burcea**, la Căminul cultural din comuna Iepureşti, la şcoala generală de 10 ani din comuna Mihăileşti şi la Clubul tineretului din comuna Călugăreni, judeţul Giurgiu ; **Ion Larian Postolache, Constantin Mohanu, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Costin Monea**, la Muzeul de Istorie şi Artă al municipiului Bucureşti, unde, luni 7 iulie, a avut loc un medalion dedicat lui Victor Eftimiu. Membrii cenaclului literar „Luceafărul" al Casei de cultură a sindicatelor din oraşul Arad s-au întîlnit într-o şedinţă de lucru cu **Mircea Micu**. Scriitorul s-a întîlnit, de asemenea, cu comuna Pecica, cu cooperatori şi alţi oameni ai muncii. **Marta Bărbulescu** s-a întîlnit cu pionierii din judeţul Prahova la Casa Pionierilor din oraşul Buşteni, unde a împărţit diplome cîştigătorilor concursului literar-artistic — „Cupa de cristal". Poeta a avut întîlnire şi la sala B.T.T. cu oameni veniţi la odihnă şi la Şcoala generală nr. 1 din localitate unde a dat autografe pe volumul „Anotimpuri de uimire".

Sesiune de comunicări

● Secţiile de literatură şi artă, ştiinţe istorice şi filologice din cadrul Academiei Republicii Socialiste România au organizat o sesiune de comunicări dedicată cărturarului român Alexandru Hasdeu, de la a cărui naştere s-au împlinit 175 de ani.

Comunicările prezentate de **I.C. Chiţimia, Traian Ionescu Nişcov** şi **Marin Aiftincăi** au conturat activitatea literară, preocupările literare folclorice şi filosofice ale cărturarului şi enciclopedistului român.

Cenaclul cenaclurilor

● Centrul de Îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de amatori, Comitetul judeţean U.T.C. şi Consiliul Sindicatelor din Braşov au organizat manifestarea „Cenaclul Cenaclurilor", în cadrul căreia sînt reunite, periodic, cele mai bune creaţii ale membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul respectiv. La Casa de cultură din Predeal au participat membrii cenaclurilor „Mihai Eminescu", „Transilvania", „Permanenţe", „Interfero" şi „Ambianţe". La această manifestare a participat din Bucureşti poetul **A.I. Zăinescu**.

Călătorie în lumea vacanţei

● Sub genericul „Să călătorim în lumea vacanţei", la Şcoala generală nr. 191 din Bucureşti a avut loc pe 24 iunie a.c., în cadrul unui colocviu metodic al directorilor instituţiilor respective din sectorul 6, o suită de manifestări dedicate limbii şi literaturii române, cît şi relaţiilor interdisciplinare dintre literatură şi muzică, pictură, teatru şi istorie.

Cu acest prilej au luat cuvîntul : prof. univ. **Vasile Budrigă**, scriitorii **Iuliu Raţiu** şi **George Zarafu** şi muzeografa **Ileana Ene** de la „Muzeul literaturii române".

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC"

● La împlinirea a 385 ani de la sfîrşitul tragic şi prematur al marelui voievod, înfăptuitor al primei uniri politice a tuturor românilor, noul număr al revistei, 7/1986, se deschide cu un grupaj de articole consacrate lui **Mihai Viteazul**. Este reprodus, astfel, un fragment din studiul lui P.P. Panaitescu din 1936, în care istoricul prezintă intrarea lui Mihai în Transilvania şi cîrmuirea sa asupra acestei ţări româneşti. Octavian Onea scrie despre curtea lui Mihai de la Ploieşti, aşezare care în timpul viteazului voievod a fost ridicată la rangul de oraş. Dr. Dumitru Zaharia prezintă rapoartele diplomatului Eustachio Fontana, trimisul Vaticanului la Poartă, care, între 1596 şi 1601, a consemnat ecoul deosebit pe care-l aveau în capitala otomană faptele lui Mihai, „bărbat strălucit şi în norocire şi în nenorocire, după chiar judecata inamicilor săi", cum scria istoricul francez Jacques Augustin de Thou, contemporan evenimentelor.

În alte pagini ale revistei, cititorul mai poate întîlni un articol semnat de M.C. Stănescu consacrat demonstraţiei antifasciste din 30 mai 1936 din Capitală, căreia P.C.R. i-a imprimat o deosebită combativitate în afirmarea voinţei de luptă a maselor largi populare „contra fascismului, războiului şi a exploatării capitaliste", cum se arăta într-un manifest lansat în acele zile de partidul comunist.

Acad. Ştefan Pascu prezintă organizarea şi evoluţia voievodatelor transilvănene, forme superioare de organizare social-politică şi social-juridică, specific româneşti, mărturii ale permanenţei şi continuităţii în vatra strămoşească. Alexandru V. Matei, de la Muzeul judeţean de istorie Zalău, relatează despre o importantă descoperire arheologică : tezaurul dacic de la Şimleu Silvaniei—Cehei. Alcătuit din monede şi podoabe de argint fin, în greutate de 2,122 kg, tezaurul aduce noi şi semnificative mărturii despre gradul înalt de dezvoltare a culturii şi civilizaţiei strămoşilor noştri.

Amalfi — între antichitate şi evul mediu se intitulează fragmentul dintr-un studiu mai amplu al lui Mihai Berza, apărut în 1938 în italiană şi din care revista publică cîteva pagini inedite în româneşte, în traducerea poetului Mircea Ivănescu şi în prezentarea cercetătorului Andrei Pippidi.

Acest nou număr al **Magazinului istoric** mai cuprinde un articol al lui Z. Ornea despre primul ministeriat al lui Titu Maiorescu din 1874, precum şi o prezentare, de D. Ivănescu, a conferinţelor pe care A.D. Xenopol le-a ţinut în 1907 la Sorbona.

Ion Popescu-Puţuri continuă, în serialul **Pe urmele strămoşilor**, prezentarea şi publicarea indicelui de nume, locuri şi evenimente a lucrării orientalistului francez Jean Foy-Vaillant **Istoria arsacizilor sau istoria Imperiului arsacid identificată prin monede.**

Conf. univ. dr. Mircea Muşat şi conf. univ. dr. Ion Ardeleanu analizează cauzele şi implicaţiile crizei dinastice din 1925—1927, care a dus la instaurarea regenţei în 1927. Amănunte asupra atmosferei în care s-au produs evenimentele din urmă cu şase decenii sînt surprinse în însemnările diplomatului român Raoul Bossy, care între 1927 şi 1930 a îndeplinit funcţia de secretar general al regenţei şi ale cărui consemnări sînt publicate acum pentru întîia oară.

18 iunie 1940 — la microfonul B.B.C.-ului generalul Charles de Gaulle rosteşte celebrul său Apel, prin care chema Franţa la rezistenţă împotriva agresorului nazist. 9 august 1941 — pe crucişătorul greu „Augusta", în Atlantic, are loc prima întîlnire între Churchill şi Roosevelt, în urma căreia, cîteva zile mai tîrziu, a fost adoptată Carta Atlanticului, care oferea o primă platformă internaţională comună tuturor celor interesaţi şi angajaţi în lupta împotriva tiraniei fasciste. Cele două evenimente de rezonanţă din istoria celui de-al doilea război mondial sînt evocate de Leon Săraţeanu şi de dr. Eugen Preda, în articolele **Odiseea Apelului** şi, respectiv, **Conferinţa Atlanticului.**

R. V.

SEMNAL

● **Gib I. Mihăescu — NUVELE.** Antologie, cronologie, note, repere critice şi bibliografie de Ion Nistor : prefaţa este semnată de monografistul scriitorului, Florea Ghiţă. **(Editura Albatros, XLVI + 386 p., 18,50 lei).**

● **Mihai Beniuc — HOREA.** Poem dramatic. **(Editura Cartea Românească, 568 p., 33 lei).**

● **Dana Dumitriu — PRINŢUL GHICA.** Roman. Volumul III. **(Editura Cartea Românească, 310 p., 14,50 lei.)**

● **Ion Horea — PODUL DE VAMĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 118 p., 11 lei).**

● **Ion Dodu Bălan — PEISAJ INTERIOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 114 p., 11 lei).**

● **George Tărnea — CARTEA CLARA.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 176 p., 21 lei).**

● **Ion Stoica — DINCOLO DE CERCURI.** Versuri. **(Editura Albatros, 86 p., 9,25 lei).**

● **Augustin Iza — ÎNZORIRI ŞI ÎNSERĂRI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).**

● **Liliana Ursu — LA JUMĂTATEA DRUMULUI.** Volum de proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 212 p., 8,25 lei).**

● **George Savu — DISCURSUL ÎNDRĂGOSTIT.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75).**

● **Venera Antonescu — UMBLET SUBŢIRE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 92 p., 8,75 lei).**

● **Mircea Motrici — FEREASTRĂ SPRE INIMA PĂMÎNTULUI.** Reportaje despre minerii bucovineni. **(Editura Junimea, 152 p., 7,50 lei).**

● **Dan Berindei — CULTURA NAŢIONALĂ ROMÂNĂ MODERNĂ.** Studii şi eseuri. **(Editura Eminescu, 502 p., 22 lei).**

● **Toma Roman — METAMORFOZELE REALULUI.** Eseuri subintitulate **Ipostaze ale realismului în artele plastice (secolul XIX).** **(Editura Meridiane, 164 p., 10.50 lei)**

● **Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu — DEMOGRAFIE ŞI ETNOGRAFIE.** Lucrarea pune în evidenţă modelul cultural românesc. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 326 p., 20 lei).**

● **Goethe — OPERE. II. TEATRU. I.** Al doilea volum din ediţia critică Goethe (studiu introductiv, note şi comentarii de Sevilla Răducanu) cuprinde : **Dragoste cu toane, Toată lumea e de vină, Götz von Berlichingen, Prometeu, Potar Brey, Zei, eroi şi Wieland, Clavigo, Stella, Frate şi soră, Proserpina.** **(Editura Univers, 404 p., 33 lei).**

● **Alejo Carpentier — RITUALUL PRIMĂVERII.** Traducere de Dan Munteanu în colecţia „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, 608 p., 31 lei).**

● **Georgio Saviane — EUTANASIA UNEI IUBIRI.** Romanul apare în colecţia „Globus" în traducerea semnată de Constantin Ioncică. **(Editura Univers, 232 p., 8,50 lei).**

● **Henri Poincaré — ŞTIINŢĂ ŞI IPOTEZĂ.** Traducere de Constantin Popescu-Ulmu, cu un cuvînt introductiv de acad. Octav Onicescu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 238 p., 11 lei).**

LECTOR

„Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărați artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul C.C. al P.C.R la Congresul al IX-lea al partidului**)

Ideal social – ideal estetic

ÎN PRACTICA literar-artistică, idealul nostru socialist devine, pentru un scriitor angajat în lupta pentru realizarea lui, un **ideal estetic.** Aceasta decurge din concepția sa generală, filosofico-ideologică, despre viață, lume și societate și este expresia directă, pe de o parte, a atitudinii sale estetice, înnăscute și cultivate, față de realitate, a capacității sale de însușire artistică a lumii, iar pe de altă parte, a concepției sale despre artă și literatură, înțelegînd natura și rolul acestora ca expresie specifică a cunoașterii artistice și factor activ în practica revoluționară a făuririi omului nou și noii societăți, socialiste. Idealul estetic este, deopotrivă, **element constitutiv** al conștiinței artistice a scriitorului și al conținutului operei literare, precum și **izvor renăscător** și **țel înalt** al actului demiurgic al creației. Deși principiu general al acesteia, el este propriu fiecărei individualități creatoare, element constitutiv și atribut novator al gîndirii artistice particulare, totdeauna în consens cu ideologia dominantă a societății, cînd aceasta este progresistă, și în profund dezacord cu ea, cînd este conservatoare sau, mai mult, reacționară, credincios perspectivei istorice a realității social-umane, devenirii acesteia. El fundamentează, orientează și potențează manifestarea concretă, creatoare a marilor talente literare, dă substanță și sens ideii artistice a marilor opere literare. Ca forță a gîndirii artistice determină în bună măsură stilul literar al autorului, îi impune, pe lîngă celelalte elemente ale conținutului de fapte, idei și sentimente reflectat, o anumită modalitate artistică, conferind astfel talentului o mai mare expresivitate, originalitate, vigoare, consecvență și combativitate în afirmarea capacității sale creatoare. Fapt din care decurge în mod obligatoriu și însumarea lui ca element constitutiv al receptării artistice, al actului de apreciere și evaluare critică a operei literare, al fundamentării valorii estetice, al sistemului și ierarhizării valorilor literare.

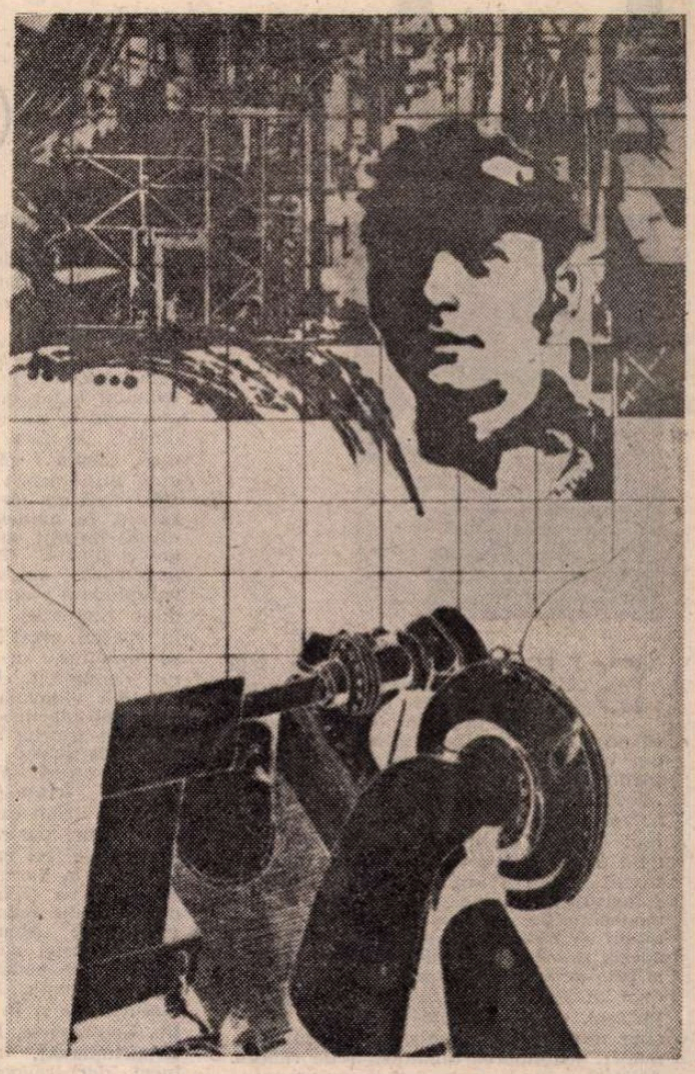
IDEALUL estetic este prin însăși substanța lui partizan, expresie îndatorată unei ideologii, și noi, ca purtători ai idealului estetic socialist, recunoaștem și declarăm aceasta în mod deschis, legitimînd astfel **militantismul** nostru literar. Cu atît mai mult, cu cît idealul estetic socialist este în esența lui un **ideal umanist,** al umanismului revoluționar, omul, ca obiect și obiectiv al literaturii, fiind în ultimă instanță și obiectul și obiectivul practicii social-politice, boaba de mărgăritar a ansamblului relațiilor sale sociale, existențiale.. Așa că, potrivit idealului nostru estetic, putem năzui efectiv, „visa" în mod real la împlinirea acestui principal obiectiv al artei și literaturii, cel al afirmării omului, al realizării sale. Presupunînd că este și corespunzător reprezentat în imagini artistice, un ideal estetic nu poate exista și, mai ales, supraviețui, înfrunta cu succes timpul decît din această perspectivă umanistă. Istoria literaturii nu cunoaște nici o operă fundamentală care să nu fie purtătoare a unui astfel de **mesaj înalt umanist.** Pe lîngă forța expresiei literare, tocmai prezența, viabilitatea și permanenta valoare a acestuia au asigurat marilor opere unica lor perenitate. Așa se și explică de ce marile epoci social-progresiste au produs și mari opere literar-artistice, prin care, de altfel, imaginea lor reală a supraviețuit, ajungînd pînă la noi. Numai operele care, animate de un înalt ideal estetic, impun mari valori umaniste, corespunzătoare marilor aspirații spre împlinire ale umanității, pot aspira spre unversalitate și dăinuire peste timp. Și noi credem că idealul nostru socialist poate fi un astfel de mare și rodnic ideal estetic, premergător viitoarei societăți și condiții umane.

Spre a-l feri însă de o înțelegere utopică și o reprezentare sterilă, el nu trebuie rupt de concretul vieții sociale, de realitățile social-umane ale epocii noastre, de aspirațiile majore, existențiale ale oamenilor, ci, dimpotrivă, ancorat în cel mai profund adevăr al acestora. Iar spre a-l feri de lipsă de consistență, de imobilism, de îngustime și schematism dogmatic, el trebuie evaluat în dialectica lui ontologică și „prins" ca atare în structura operei literare. Adică, inspirat concretizat în mesajul implicit al acesteia, cu care nu trebuie confundat, dar pe care îl înglobează, de asemenea, implicit. Dacă idealul estetic, ca element al conținutului operei literare, reprezintă forța vitală a structurii acesteia, mesajul decurgînd din el devine „sîngele aprins" ce-i umple toate țesuturile, „invizibil" la suprafață, dar singur dătător de viață, „seva" operei literare. Or, tocmai aceasta presupune în mod absolut existența, crearea imaginii artistice, adică procesul transfigurării artistice a idealului estetic, ca nod vital al însăși făuririi operei literare.

AȘADAR, idealul estetic, ca element consubstanțial și atribut primordial al gîndirii artistice, rămîne un simplu deziderat dacă nu este încorporat organic concretului artistic, structurii și sensului operei literare. De altfel, pentru creator el nici nu poate exista în sine, în afara expresiei specifice a imaginii artistice, ca „celulă" vitală, generatoare a creației literare. Existența, deci, a idealului estetic — în cazul literaturii noastre a celui socialist — în operă este asigurată de însuși faptul creației literare, de procesul inefabil al **transfigurării lui artistice.** Actul transfigurării artistice, nu doar a idealului estetic, al întregului conținut de fapte, idei și sentimente al operei, constituie problema centrală și condiția fundamentală a creației. Simpla afirmare declarativistă, oricît de sinceră, a idealului nostru socialist, făcută uneori și cu „zgomot" demonstrativ, rămîne în afara literaturii ca atare ; cum, de asemenea, o reflectare inadecvată, nespecifică, îngustă și „forțată" denaturează esența operei literare, a însuși idealului ei estetic, deservindu-i esența și funcționalitatea. O temă literară corespunzătoare pe deplin idealului nostru estetic, — oricît de importantă și originală, inedită ar fi —, nu salvează singură, prin ea însăși „opera", decît dacă suferă procesul corespunzător al transfigurării artistice necesare. Un lucru ce pare și este desigur cunoscut, dar el trebuie reevaluat mereu cu necesitate, evidențiat și în practica, și în critica literară **curente,** pentru a asigura identitatea și calitatea proprie creației literare pe care o dorim cît mai valoroasă și mai „eficientă". Prea frecventa „literaturizare" a idealului nostru estetic depreciază actul creației și compromite însuși acest ideal. Circulația încă a părerii comune, după care misiunea scriitorului s-ar reduce la o ilustrare cît mai „măiastră" a idealului nostru socialist în imagini artistice, adică la a găsi „forma" artistică corespunzătoare redării acestuia, este nu doar greșită, contrară esenței actului transfigurării artistice, ci și dăunătoare realizării literaturii pe care o dorim, „eficienței" social-estetice a acesteia.

Idealul nostru socialist trebuie să **preexiste în gîndirea artistică** a autorului sub forma idealului său estetic și, mai mult, acesta nici nu poate exista în afara „formei" sale, ci doar concretizat, întrupat, transfigurat în reprezentări și imagini artistice. Lumina lui trebuie „absorbită" organic de către aceste „celule vitale" ale gîndirii artistice, asemenea încă miraculosului proces de fotosinteză al plantelor, de făurire a mirificii clorofile ca principal element specific vital al acestora. S-ar putea căuta și alte reprezentări ale acestui subtil proces de transfigurare, ca cea a „invertirii" idealului estetic în conținutul imaginii artistice, sau, poate mai nimerit, ca cea a „sublimării" lui în structura diafană a imaginii artistice. Oricum, paternitatea și posibilitatea procesului aparțin fanteziei creatoare a autorului și esența lui va rămîne aceeași : specifică, unică și absolut necesară pentru **identitatea** creației literare. Succesul intimei lui desfășurări presupune, deci, cu necesitate, pe de o parte o însușire organică, ideatică și emoțională, a idealului estetic, iar pe de altă parte, sau mai precis totodată, un calificat efort creator pentru o cît mai izbutită realizare artistică, proprie fiecărei individualități creatoare și infinit perfectibilă.

Aurel Mihale



ADRIAN DUMITRACHE : **Portret contemporan**

Sunet de spice

Înfiorată adînc de eternitate,
Secunda mea și-a patriei mele –
Colț viu al seminței care străbate
Un pămînt luminat de soare și stele.
Mi-e dat s-adun totul-totul în spic –
În boabele limpezi, aur pur, sunător,
Rodire a visului spre care-mi ridic
Și fapta și gîndul cutezător.
Bat ceasuri eterne în turnuri de grîne.
Prin tot trupu-mi bate ceasul etern.
În țara senină, semințe senine
Sub brazde fecunde continuu se-așternd.
Contaminată adînc de eternitate,
Tinerețea mea și-a țării slăvite –
Sunet de spice cu zeci de carate,
Riu fără moarte din secunde oprite !

În legea florii-soarelui

Trăiesc în legea dreaptă a florii-soarelui ;
Prieteni îmi sînt vîntul și-albinele ;
Fața mi-e toată sărbătorită de raze.
La banca amiezii
Mi-am depus o parte din gînduri ;
O parte voi schimba-o în monezi de argint
Pentru cumpărarea amurgului.
Trăiesc în legea dreaptă a florii-soarelui.
Privesc vulturii cum rîvnesc să se-nalțe
În golul din ei...
Și talgerul frunții mi-l plec
Fără urmă de umilință !

Timpul și iubirea

Arătam iubirii mele o livadă de meri
Și brusc iubirea mea înflorea ;
Șopteam iubirii mele cuvinte de forma inimii
Și ele deveneau mierlele îndrăgostite
Așezîndu-ni-se pe umeri. Acum
Sentimentelor
Le strig să se oprească puțin –
Prea sînt colorate, prea puternic erup.
Timpul meu e viu și iubirea e vie –
Lîngă ele, tot ce e zid
Se topește și curge.

Dim. Rachici

Confruntări

Geografia iluziei

SE POATE admite la ora de față că opinia conform căreia orice operă epică este un eșantion de realitate, în vreme ce opera poetică oferă o mostră de irealitate și-a pierdut în bună măsură valabilitatea. „Leopoldbloom-ismul" care a înlocuit vechea „poezie de notație", interpretarea în cheie narativă a partiturilor lirice, realul preluat în vers nu doar „ca o cămașă", ci de-a dreptul ca o transfuzie, prezența în textul poetic a atitor faruri, vitrine (și fotografii), reclame, nume de străzi și magazine, de statui, staruri, apariția poemului „à tiroirs", în aprigă concurență cu specia romanescă similară, alături de alte și alte semne (după care se vede că nu doar pielea, ci și năravurile poetice năpîrlesc), sînt elemente ce impun de la sine modificarea dioptriilor criticii sau, măcar, schimbarea unghiurilor de vedere. Această schimbare la față a sentimentului poetic actual reclamă, între altele, o doză sporită de precauție în utilizarea formulelor-stas, atunci cînd este abordată opera unui autor debutant în urmă, cu, să zicem, 10 ani, ajuns acum la aproape tot atîtea volume publicate, dar a cărui evoluție este sistematic sau inconștient estompată prin reiterarea verdictelor critice inițiale. Desigur, problema **evoluției** unui poet este, se știe, unul din cele mai încîlcite noduri gordiene. Cine evoluează ? sensibilitatea, care este o zestre dobîndită o dată pentru totdeauna ? viziunea despre lume și viață ? tehnica poetică ? Și este, oare, obligatorie devenirea ? Nu este ea o dovadă de lipsă de fond în cazul formelor dintîi ? Dar statu quo-ul stărilor, ideilor și prozodiei nu condamnă la gratuitate restul volumelor? Și tot așa — nodul gordian își așteaptă cu nerăbdare tratamentul machedonic. Pînă la edificarea teoriei, eficiente sînt numai exemplele, fie în sensul „eleat", al poeziei „închise", fie în sensul „heraclitic", al poeziei în devenire. Pentru că, dacă valoare nu e, nimic nu e, și în cazul unor autori precum Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Constanța Buzea, Mircea Ciobanu, Ana Blandiana, Marin Sorescu sau Sorin Mărculescu și, respectiv, Ștefan Aug. Doinaș, pentru a nu cita decît cîteva nume, problema evoluției, astfel pusă, trece în plan secund.

Poezia Danielei Crăsnaru oferă, însă, un foarte interesant exemplu — semnificativ totodată pentru etapele liricii noastre în ultimii 10—15 ani — pentru ceea ce se poate numi, cam prețios, ce-i drept, „devenire prin revenire". Trecerea de la **Lumină cît umbră** (1973), **Spațiul de grație** (1976) și, parțial, **Arcașii orbi** (1978), la **Crîngul hipnotic** (1979) — volumul cu misie de vameș în devenirea autoarei — și **Vînzătorul de indulgențe** (1981), către **Niagara de plumb** (1984), socotind și cele **69 de poeme de dragoste** (1982) realizează un transfer esențial, în care variabilele devin constante și, firește, invers. Înainte de a intra în explicații, să cităm diagnosticul foarte exact pus de Mircea Iorgulescu acestei poezii, avînd în același timp senzația că ne aflăm în fața unui rezumat al evoluției liricii noastre din ultimii ani: „O evoluție surprinzătoare a condus-o pe Daniela Crăsnaru către o poezie gravă, neliniștită, sarcastică uneori, deși primele sale culegeri [...] arătau o îndreptare către caligrafia lirică de album sentimental. În versurile de început poeta se copilărește cu grație și delicatețe [...] angelizînd programatic, în spiritul de altfel al unei mai generale tendințe către puritate și purificare existentă în poezia primei jumătăți a deceniului 70—'80 [...] Păstrîndu-și muzicalitatea versurilor de început, poemele ulterioare se încarcă de sugestii mai tulburi, transparențele dispar, înlocuite de nesigure, cețoase și amenințătoare materii fluide [...] Pătrund, acum, obiectele tehnice, «mașinăriile» în poezie, limbajul se laicizează, chiar pînă la asimilarea formelor celor mai umile. Ceea ce echivalează cu o deschidere a perspectivei și, nu mai puțin, cu o schimbare de atitudine, vădită în prezența ironiei și a sarcasmului, ca și în insinuarea carnavalescului [...] Evoluția Danielei Crăsnaru este produsul unei radicalizări lirice". (**Critică și angajare**, pp. 82—85).

CEEA CE fermeca, dar și asuprea, totodată, lectura primelor două volume ale Danielei Crăsnaru era perfecta coerență a spațiului poetic ; mult prea multă diafanitate pentru a putea fi crezută nu pe cuvînt, ci dincolo de cuvinte, un exces de imponderabilitate (aerul, pleoapa, aburul, mierea, apa, lumina, aripa) populînd „spațiul de grație" cu elementele unei naturi puberale, dar care aducea mai degrabă a exorcism. O autovindecare prin transparențe și dedublare. Vîrsta și naturalul, tensiunea produsă de presimțirea căderii din edenul nubil și vegetal („De ce mă mai tem, tot eu sînt aleasa / trupului acesta / prin care trec") își aflau în metaforele trupului („dur mă închideam sub piele", „locuiesc în carne-mi / ca-ntr-o bulboană dulce", „se face iarăși seară din umbra mea, căzută / cum mantia pe lespezi a unui prinț ucis") și în ipostazele jocului (**Mai lasă-mi jocul, Clipa cînd, Maree, Invers, În numele stingerii, Gestul penultim**) nu atît odihna, cît un fel de agonie a iluziei. Trei semne de întrebare punctează această agonie sinucigaș de voluptuoasă : unul acordă devenirii condiția vinovăției („cum trec fără daruri în spațiul oprit ? // Ordinei sale tăcut să m-alătur / m-așteaptă un regn tulburat, nenumit"), celălalt întoarce-n trecut privirea vinovată („La care vîrstă trecută, sub pleoape / mă-ntorc, vicleană, cu gînd de sperjur ?..."), iar al treilea va suspenda sensul trecerii în numele unei iluzorii autodefiniri : „E o rotire-n larg de arce frînte / adăpostind o vară-n asfințit. / Sub care cer, sub care unde, / din lucruri partea-ntreagă-a zăbovit ?". Toate cele trei interogații configurează o geografie a inocenței, pe care **Spațiul de grație** o va (supra)licita pînă la incredibil. „Fata bolnavă de transparență" (**Scrisoare, Aburul și mierea**) coace în regnul vîrstei aluaturi păgîne („Neliniștea de-a te vedea în toate / ale luminii fețe răsturnate... / În spațiul de tăgadă și eteruri", ca și în **Treptele, Spațiul de grație, Septembrie, Umbra amară a păsării, Desprinderea**), amintirile se destramă încet, dar irevocabil (**Cîmp cu maci, Freamăt**), peisajul e cuprins de abia reținute elanuri migratoare (**Vindecare, Păduri în septembrie, Iluminare**), dar **spațiul** de grație sfîrșește de a mai ocroti matricial erezia carnală, pentru a deveni **lovitura** de grație dată inocenței. De aici frecvența cu care apar figurile destrămării („toate lunecă", „trec de gene", „se destramă în lumină", „aerul sfîșiindu-se-n felii", „destrămată aură", „treceai ușor, printr-un văzduh de miere", „eu trec prin aeru-n faguri", „dulce descompunere a luminii", „migrez încet", „aerul se destramă încet", „o lentă descompunere alungă clarul volumelor", „umbra se destramă dulce" etc.) dar mai ales revelația din **Est modus**, poemul ce însumează liniile și culorile tabloului într-o indecizie ce oferă iluzia certitudinii : „În lucruri e-o măsură clătinată / de parcă adumbriți de lacrimi, zei / ar trece (blînd capriciu al puterii) / din mierle-n șoareci, din păuni în lei. // Astfel îngăduit fiind la toate / să-ntindă-n lume margini de răcoare, / mă depărtez de mine, mă apropii. / Suav balans. Că sunt îmi pare".

În **Arcașii orbi**, această stare agonică a iluziei readuce imaginile unei trecute sensibilități paradisiace („Păstrate în suflet ca într-o lacră : / lumina și aerul sfîșiat de privire. / Ce rău ți s-ar mai putea întîmpla în această / clipă desprinsă din nemurire ?", ca și în **Gustul de miez** sau **Aproape calm**), dar le dublează sistematic prin reflexul amar al despărțirii de ingenuitate : „Cuvinte pe al căror adevăr / nu mai juri /.../. Un palid mușchi acoperă binele, răul". „Ce simt pierdut încerc să mai recapăt ?", „Ploaia de aur nu mai cade / pe creștetul nici unui gînd. / Limbile ceasului, / ca două ghilotine de ceară / spintecă orele blînd". Astfel încît, **Autoportretul din Crîngul hipnotic** pare a semna testamentul purității : vechiul spațiu de grație are acum o „adîncime suspectă", aerul, care fusese pînă acum dulce, luminos, este acum „dulceag", destrămarea diafană în lumină devine „descompunere atroce", concluzia ghilotinează vîrsta de aur („Această retină a mea e sătulă, pot spune, / de blînde și zilnice decapitări". „Sufletul meu, cît timp vei mai putea să susții / decorul acesta fluid ?"). Întregul **Crîng hipnotic** va fi străbătut de lupta cu îngerul veninos al iluziei, cel care va primi apoi identitatea „vînzătorului de indulgențe": „Nu te-ndoi. Nu se mai poartă-ndoiala / E ca o pereche de ghete pătrate ieșite din uz"; „Cine se mai aruncă azi în groapa cu lei ? / Cine mai are timp de un gest anacronic ? / Cine să mai consume mireasmă de tei / În veacul precis și ironic ?"; „Ce să-i mai cer acestui anotimp cu grilaje de clor / care-și plimbă prin venele mele / narcoza lui iluzorie ?"; „Să mai cer un răgaz. De la cine și cum ?"; „Nu tremura. Ce dacă realitatea / îți trîntește ușa în față de zece ori pe minut ?"; „Degetele cu care umbli prin vechi certitudini / și-ndepărtate dovezi / sunt cinci oarbe-animale copleșite de somn". De altfel, în paranteză fie spus, nu altceva decît mecanismele de agonizare / descompunere a iluziei compun cele mai multe din situațiile și fizionomiile create în volumul de povestiri al Danielei Crăsnaru, **Marele premiu** (1983) — iluzia iubirii (**Nimicuri femeiești**), iluzia libertății (**Circuitul tristeții în natură**) sau evadarea în imaginar, ca în **Casa cu iederă**.

Miezul imaginar înlocuia decisiv vibrațiile suavelor interogații din primele volume cu o agresivitate autodevorantă, superbă în duritatea ei : „Oare cîte purgatorii va trebui să străbat / pentru cea mai adevărată întîlnire cu mine ? / Și cum am să știu vreodată, / locul geometric al sinelui meu ? /.../ Doamne, / arătătorul meu care se îndreaptă acuma / irezistibil spre el, / nu este oare stiletul / nerăbdător să pătrundă a mia oară în rană ?". După „arderea de tot" din **Crîngul hipnotic, Vînzătorul de indulgențe** întoarce oglinda, încărcînd cu masochistă nonșalanță chipul ce-și refuză, acum, contemplarea. Cicatrizează ce rămăsese de cicatrizat și propune metamorfozei — anamorfoza. Obsesia alienării prin inserriere, care aplică tragicului masca grotescă (v. primul și ultimul poem al cărții, **Ordin de zi**, respectiv, **Sala de repetiții**, alături de **Nu, Terapie intensivă, Marș pentru tobă și clavecin, Hai la groapa cu furnici, Arena**) nu se mai sperie de iluzii, ci le produce cu fervoare. Eul devine personaj și cîștigă, prin aceasta, infinitul ipostazierii. Golirea de sens este golire de sine, dar, paradoxal, prețul se vădește a fi minim față de posibilitatea pe care o oferă : multiplicarea perpetuă. Operație prin care se va configura o nouă, mereu altă identitate : „Sigur că pot mări la infinit / iluzia zilei prin care trec, / iluzia acestei toamne cu trenă însîngerată. / Mă voi preface că nu aud cum spintecă aerul / mîna care întoarce Ceasul ceresc / numai o singură dată. / Sufletul meu se cabrează / sub haina de saltimbanc". Recuzita și vestimentația sînt nelimitate, rolurile sînt interșanjabile (**Tu, Dumneavoastră, Înghițitorul de flăcări**), timpul subiectiv anulează triadica măsură a celui obiectiv (**Domnul destin**), iar **Cabina cu farduri** e nu numai **situus**, ci mai ales **modus vivendi** : „Să privești Spectacolul / ca și cînd nici o imagine n-ar putea tulbura / pacea retinei tale docile. / Să stai retras în penumbra iluziei. / Micul tău regat, cabina cu farduri".

IDENTITATEA plurivalentă din **Vînzătorul de indulgențe**, care a luat locul mai vechilor deghizări monovalente, primește, însă, o altă organizare în **Niagara de plumb**. Volumul — înzestrat, e drept, cu o forță de impact mai redusă — realizează o sinteză a celor două maniere : sub ironie pulsează anxietatea, erotica e pusă sub indigo și nu se produce decît ca mecanism dinamizat de inerție (ca în **Victorie, Războiul pierdut**), golul și singurătatea dublează apetitul pentru realitate, sfîrșind cîteodată în simplă dorință de evaziune ludic-sarcastică. Un **Pastel**, deloc... pastelat, arată astfel : „Miroase a iarnă / a lemn putrezind, a-ntuneric / a lacrimi cu capătul sferic. / Mișcare domoală — uitare de sine / cînd răul se varsă în bine /.../ A frică miroase, a lujer frînt / miroase a cer murdărit cu pămînt".

Patru din piesele de rezistență ale cărții — **Fereastra în zid, Orfică, Călătorie cu dirijabilul, Multiplu de sine** — definesc claustrul interogativ al ființei poetice („ce să mai fie dincolo de această fereastră / pe care n-am curajul s-o sparg / dacă tot nu pot s-o deschid / această fereastră stîngaci desenată / de mine cu creta / pe zid ?"), abulica monotonie ce oferă iluzia unei „poezii luminoase și calme" („m-am obișnuit cu visul ăsta de ne-nțeles / așa cum m-am obișnuit și cu mine / așa cum te obișnuiești cu zgomotul / cu lipsa de dragoste / cu întrebările repetate absurd / al căror răspuns nu mai vine"), vidarea de personalitate ca, paradoxal, unică șansă de autocuprindere („Foarte puțin a mai rămas din mine la mine. / Fericită de pierdere sînt / precum nacela / din care cad peste bord / saci cu nisip"), dar și tenacitatea căutării identității în dispersia vieții ca **test** și **text** : „Eu și cu mine — desăvîrșire / pe care spiritul meu o refuză / singurătate / multiplicată cu sine la infinit".

Inconfortabilă pentru iubitorii de formule critice, pregnante poate, dar monovalente, poezia Danielei Crăsnaru cultivă capcanele receptării. Sub o afirmație tranșantă de tipul „trupul — singura mea erezie", se ascunde o autentică tensiune morală, tot așa cum, pe portativul interogațiilor grave este așezat bemolul ironiei, al autopersiflării — marcă, uneori, a-ceasta, a unui narcisism bine educat. Ș.a.m.d. Evitarea — odată cu pătrunderea în **Crîngul hipnotic** — a absolutismului de orice fel (în simțire, tematică, reflexivitate, gestualitate lirică, rostire) și infuzia de relativitate în morfologia poemului este marele cîștig prin care geografia plană și amăgitoare a inocenței parvine la cotele realului (tragicul final din **Lecția de scris** este o, totuși, pasageră lecție de viață). Sau, în cuvintele poetei : „Alb strălucire cuvinte frumoase / cu danteluțele curat apretate / prin care vai cu cîtă impertinență / realitatea țîșnește febrilă / ca sîngele prin bandajul / aseptic...".

Dan C. Mihăilescu

Din Țara

ÎNCEPÎND cu **Cer înfrunzit** (1969), Petre Got se dezvăluie întru totul credincios psihiei aceleia totodată naivă, aspră, emoțională, supusă tradiției și înfrățită naturii. Satele regiunii sale i se par **înalte pînă-n cer**, iar culoarea locală pe toate le rourează cu un idilism care nu-i searbăd și supărător fiindcă e de o sinceritate absolută, nu-i dulceag și face deplin parte din caracterul unor inși pricepuți în a fi simpli fără a fi vulgari, duri însă cîtuși de puțin crunți, ingenui dar imuni la orice sentimentalism siropos.

Iată de ce inventarul lexical din **Cer înfrunzit** nu dă impresia artificialității ori a retorismului neosămănătorist. E mult vorba de codru, cergă, doină, stele păsări, flori și strămoși. Aerul e mai ales proaspăt, casele sunt depozitarele fără greș ale duioșiei, firea toată e voioasă. Patriarhalismul, totuși, e spontan ; iar păstorescul și bucolicul acum chiar par a fi fost iscodiți. Bună credința poetului e manifestă.

În **Glas de ceară** (1972) atmosfera e alta : se întunecă, culoarea preferată a paletei e negrul, tonalitatea e sumbră. Oglinzile sunt negre, negru e soarele, iarba asijderea. Mohorîte nu-s numai lucrurile și peisajul, mohorît (măcar cu intermitențe) e și sufletul celui ce grăiește. „Nefericită îți va fi fericirea și grea". Se ivesc fumuri, cețuri, morți și strigoi. „Tată, sămînță de nenoroc și legămînt". Iar lumina, de data aceasta, e amară. Există obsesia morții, a tatălui mort. „Și peste ani tot plouă. / Steaua noastră o săpăm adînc / Ceru-i vînăt și departe...". De la Arghezi (cu o nuanță eminesciană) s-ar zice că purced și irump versuri ca : „În Lună urcă iarnă / Și-n noi coboară somn / Somn alb, prea dulce și durut / Ca țîța pentru proaspătul născut." Nu totul e amărui și cenușiu ; nu-i mai puțin adevărat că volumul poate fi dedus din versul „Lasă-mă să fiu trist".

În **Masa de mire** (1975), cele două porniri — idilică și tînguitoare — se cumpănesc oarecum. Desigur, dăm de puritate și pur, candid și candoare, de flori, lumină, soare, arbori și cer ; li se adaugă și elemente dinspre filosofie, taine, întrebări, stropi de cugetări sofisticate, „Umbre reci / negre dealuri". Și împerecheri de vorbe ca lumină neagră, mormînt negru, rana toamnei, apă moartă, ochi de gheață, timpul zero. Moartea, netimbul, veșnicia, zgura dau tîrcoale textului, îl cotropesc și schimbă (ori nu-mai alterează) egloga, îi imprimă trăsăturile specific romantice, de nu și existențialiste. „Trupul meu urlă la mine / Pentru caznele la care-l supun : / S-ar vrea mai bine iarbă / Mai bine fum" *). Setea de contopire cu toate ale naturii e neîncetat acută : „Vreau să fiu arbore..." „Fă-mă, Doamne, iarbă" ; „Așa cum stau visîndu-mi umbra grea / Sunt salcie albastră și nebună". Neștiutele, nenumitele, nebănuitele vin să-l ispitească pe robustul cîntăreț al unor meleaguri atît de cumpătate și de cuminți (dar și deschise făcăturilor, legăturilor, farmecelor) : „Parcă mă cheamă dincolo alt cer". Se simte acțiunea unui duh sosit de pe mai rafinate, mai pestrițe, mai complexate sălașuri : „Gesturile îmi sunt de argint" și, dintr-odată, se ridică strigătul eternei melancolii : „Veni-vei prea tîrziu".

În **Ochii florilor** (1976) se revine la imnuri către puritate și întreg materialul poartă pecetea certă a unei scriituri **retro**. Din nou predomină candoarea, lumina, speranța, cerul, curăția și un soi de sufletism general : zorile, dimineața, izvoarele, aerul proaspăt, aerul pur, aerul-lumină. Spațiul ? E impecabil, e amical : **spațiu pur, cinstit spațiu**. Codrul e cel din totdeauna bun. Leagănul e dulce. Și toate sunt din nou îmbietoare. „Mi-e văruită casa cu cer și cu speranțe / Duhul florilor o mîngîie". Poe-

*) Ulterior, disonanțe ca **urlă la** ori **caznele la** nu mai apar în poeziile lui P.G.

Fragmente critice

Romanul de dragoste

NOUL roman al lui Eugen Uricaru este, întîi, un roman sentimental. El prezintă „cea mai grozavă poveste de dragoste de după război" și povestea este plasată în Vladia, loc singuratic unde nu se petrece nimic. Însă, cum unul dintre protagoniști (și anume prințul Șerban Pangratty) este un om politic amestecat în acțiuni subversive și supraveghiat discret de poliție, romanul nu poate ocoli viața politică a României postbelice și jocul forțelor în conflict. **Stăpînirea de sine***) este, în consecință, și un roman politic în sensul pe care îl putem da acestei categorii epice și anume: roman al conștiințelor politizate și roman despre mecanismele puterii. Faptele se petrec îndată după primul război mondial, într-o vreme, așadar, pe care autorul n-a cunoscut-o decît prin mijlocirea documentelor. Este vorba, în acest caz, și de un roman istoric, în stilul pe care Eugen Uricaru l-a nuanțat în scrierile anterioare (de pildă în **1784, vreme în schimbare**): amestec de proză reflexivă, proză simbolică și proză de evocare. Accentul cade în noul roman pe drama sentimentală și numai în ultimul rînd pe cronica evenimentelor. Rămîne de văzut în ce măsură romanul de dragoste are nevoie de un roman politic și, împreună, în ce fel sînt justificate de romanul istoric.

În centrul romanului sentimental și, în fapt, în primul plan al narațiunii stă prezentarea unei iubiri romantice în vremuri furtunoase și confuze. Prințul Șerban Pangratty, înrudit cu Mavrocordații și Cantacuzinii, are opinii politice de stînga și, în fișele poliției, e trecut în categoria „bolșevicilor". Aristocratul roșu participă la misiuni primejdioase (plasarea unei bombe în parlament) și scapă de la moarte printr-o întîmplare. Devine din această pricină suspect pentru „durii" din organizație, indivizi care vor să instaureze, ca formă de luptă politică, practica violenței. Prințul este izolat, „uitat" timp de cinci ani și, apoi, redescoperit și trimis la Viena din însărcinarea Cominternului. Acolo acționează ca un spirit liber și rațional și atitudinea lui trezește, iarăși, mînia spiritelor dogmatice. E declarat trădător și amenințat, din toate părțile, cu represalii. Se întoarce în pustiul de la Vladia pentru a scăpa de urmărire și pentru a se reface, moralmente.

Romanul începe propriu-zis de la acest punct al biografiei. Faptele de mai sus le aflăm din însemnările ulterioare. **Stăpînirea de sine** se deschide, în stilul romanului din secolul trecut, cu intrarea eroului într-un orășel uitat de lume (Vladia) și cu zarva pe care o provoacă hotărîrea lui de a rămîne mai mult timp aici. Strict cronologic, narațiunea se întinde între începutul unui chef provincial și sfîrșitul lui, însă spațiul epic este mai vast și timpul obiectiv concentrează numeroase și variate momente ale timpului subiectiv. Între hotărîrea prințului de a petrece iarna la Vladia, anunțată în primele rînduri ale romanului, și replica lui finală că zeii, spre deosebire de oameni, n-au stăpînire de sine, este o distanță de cîteva ceasuri. Procedeu cunoscut în romanul modern. Timpul epic dilatează enorm timpul fizic și, în cele din urmă, cronologia obiectivă dispare în cronologia capricioasă a lumii interioare. Așa se întîmplă și în cartea lui Eugen Uricaru, bine scrisă, într-un stil mai puțin fastuos și mai domolit liric decît acela din scrierile anterioare. Însă romanul politic este sumar și fără profunditate, deși trebuie reținută încercarea prozatorului de a descrie cu obiectivitate contradicțiile vieții politice și, înainte de orice, conflictul dintre intelectualul lucid, angajat spiritual și practicianul îngust, fanatizat de dogme. Confruntarea nu are însă o prea mare expresivitate epică și, din această cauză, romanul politic rămîne în umbra romanului sentimental care este, trebuie să spun, foarte original. El amintește, pînă la un punct, de **Călătoria dilettanților**, roman splendid despre tragedia fidelității în iubire și melancolia sufletelor mari.

PRINȚUL Șerban Pangratty iubește o femeie misterioasă, Sofié Vasiliu, și-o instalează la Vladia pentru a o ține departe de agresiunile Capitalei. Dragostea lor este o sărbătoare și venirea prințului la Vladia, o dată pe an, este evenimentul cel mai important din viața tîrgului. Sofia este o ființă sentimentală, coborîtă din cărți, o mucenică a dragostei. Stă luni în șir la Vladia ca să-și aștepte prințul și este fericită în singurătatea voluntară. Însoțitoarea ei, K.F., este o ființă mai lucidă. Ea iubește în taină pe același Pangratty și ocrotește cu abnegație pe fragila Sofié, bolnavă, se pare, de leucemie. Prințul însuși, de o senzualitate neobișnuită, suferă de morbul lui Lampers, ceea ce se traduce printr-o încetinire a reacțiilor sensitive. Morbul nu-i domolește însă firea, prințul este un aviator îndrăzneț, participă, s-a văzut, la acțiuni conspirative, călătorește mult prin Europa, nu ratează viața mondenă din Capitală și, două sau trei luni pe an, fuge la Vladia unde îl așteaptă pura Sofié și un lung lanț de petreceri.

Analiza acestei iubiri ciudate este fină. Prințul, nici tînăr, nici bătrîn, este un spirit înflăcărat și liber. Folosește privilegiile clasei sale pentru a ajuta mișcarea socialistă (unele sugestii trimit la biografia unui publicist de stînga, editor, în deceniile interbelice, de ziare incendiare), dar nu vrea să rămînă numai un om al acțiunii. Iubește cu fervoare femeile și pentru Sofié are un sentiment durabil și profund. Sofié trăiește între promisiunea unei mari iubiri și boala care o mistuie lent. Formele acestei psihologii complicate (împletire de fervoare și tragedie ascunsă) sînt bine notate în roman. Remarcabilă este și pictura socială, descrierea, mai ales a tîrgului înconjurat de podgorii și locuit de indivizi care duc o existență vegetală. Vladia este un sadovenian loc unde nu se petrece nimic. Singurele ființe active sînt cei veniți din afară: Prințul comunist, jandarmul Radu Popianu care are ordin să-l urmărească și, pentru a scăpa de neplăceri, vrea să-l alunge din tîrg, în fine, Leonard Bilbiie, reprezentantul firmei de vinuri „Mott", informator și el al poliției. Ceilalți sînt podgoreni liniștiți, viața lor se desfășoară între un cules și altul fără evenimente. Evenimentul capital este, repet, venirea Prințului. Atunci orășelul se dezmorțește și intră în febra pregătirilor. Este vorba de petrecerea pe care o dă, la vila Katerina, prințul, sau de chefurile organizate de Culae Hariton, podgoreanul cel mai răsărit din oraș. La Vladia se bea mult și se mănîncă iarăși mult, petrecerea durează o săptămînă și, la jocurile de table și la poker, prințul este imbatabil. Adjutantul Radu Popianu îl provoacă să joace la „Loteria vieții". Este vorba de consultarea registrelor de stare civilă și de pariul pe care jucătorii îl fac pe un nume ales la întîmplare. Cîștigă cel care indică un longeviv. Prințul și jandarmul, vînat și vînător, se detașează în acest bizar concurs și, pînă la urmă, nu se știe cine biruie. Asta vrea să sugereze desfășurarea conflictului din alt plan (politic). Încheiere simbolică, sfîrșit inspirat.

Fără pregnanță ca roman politic, corect, dar neconcludent ca roman istoric, **Stăpînirea de sine** este un excelent roman de dragoste în care proza de analiză se unește cu proza simbolică.

Eugen Simion

*) Eugen Uricaru, **Stăpînirea de sine**, Editura Cartea Românească, 1986.

ȘTEFAN CONSTANTINESCU: **Tîrg la Hunedoara** (Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

Maramureșului

tul nu șovăie a lansa chemări: „Vă chem să dezlegăm planeta / De ceață". Încrederea e simțămîntul principal, și un optimism elementar: „Cel mai albastru cer deasupra liniștei mele"; „Florile cîntă — sunt lumină"; „Pămîntul e frămîntat cu cer, / Nici o speranță n-a murit / În limpezimea zilei: / Eu sunt bolnav de aer curat...". Stăruința aceasta în bună dispoziție și-n voioșie mi se arată prisoselnică și aptă a stîrni o senzație de monotonie: „Binecuvîntată fie pacea ce se lasă / Pe acest destin pămîntesc" ...ori: „Vreau să azvîrl necurățiа din lume" (blagoslovenia e prea onctuoasă, iar declarația e desigur bine intenționată dar e exorbitantă și cu sorți de izbîndă foarte reduși).

Dimineața cuvîntului (1980) îmbină în chip fericit ce se poate numi fața locală cu ceea ce as numi fața ascunsă din poeziile lui Petre Got. Maramureșul e puternic prezent. Prezente sunt și încertitudinea, tristețea, evanescența. Nici un exces, într-o direcție ori alta. Un echilibru de bună calitate, o armonie neforțată. „Eu sunt din Țara de vis — / Din Țara Maramureșului. E atîta înaltă lumină acolo. / Că-ți vine să plîngi. / Nimeni nu moare, nimeni nu moare. Doar într-un tîrziu se retrage / Într-o floare".

Desertăciunea, bucuriile simple, rosturile vieții de la țară, tot adîncul pastoral al imagisticii românești se contopesc, laolaltă cu prea omenescul fiind după nemurire în acest tablou al unui colț de lume căruia lemnul, pădurea, oaia, tuica, fantasma și o anume cinstită voievodală semeție contribuie în egală măsură a-i chezășui originalitatea: „Zadarnică-i mama de umbră / Zadarnică-i pacea lemnului cioplit. / Zadarnic riul de turme / Și sufletul fructelor prin damigene / Timpul explodează în noi cu minie. / Suntem spectrul pădurilor toamna".

Versuri ca „Sunt cel mai singur prin veac / Și sufletul o să mi se fure" ori „Iată-mă deci la masa durerii" ori „Sunt atît de vinovat că exist... Cine mă va ierta" pregătesc încă din cuprinsul **Dimineții cuvîntului** tema esențială din **Paranteza lunii** (1985), ultimul volum al lui Petre Got. **Paranteza** e de fapt un protest și un pamflet împotriva **acestui veac**, al mecanizării, al robotizării, al comertului cu suflete. Veac de piatră, cenușă, metal, scrum și iască. Potrivnic căruia se ridică uimitorul Maramureș, al arborilor, plantelor, grădinilor, fructelor, ierburilor, turlelor de lemn, oamenilor care din totdeauna au întreținut și continuă să întrețină raporturi de înțelegere, toleranță și bună voire cu natura. Care nu se pot învoi cu supracivilizația, poluarea, suprasolicitarea pămîntului, apelor și văzduhului și mai ales cu neîndoielnicele repercusiuni ale acestora toate asupra sufletului omenesc primeiduit a fi și el cît mai curînd osificat, încrîncenat, trecut prin alte stranii coordonate. Cele inerte nu stîrnesc oare pe cele vii? „A ajuns gardul de ciment / Să spună că trandafirul nu e trandafir / A ajuns lada de zgură să susțină / Că luceafărul de zi / E ochiul gîștei". Omului, poetul i se adresează compătimitor și totodată cu intonație de avertisment: „Tu nu ești ascensorul / Fără pic de răgaz... Tu nu ești telefonul public / Înjurat și izbit cu pumnii". Nostalgia naturistă și aprehensiunile ecologice nu se poate să nu ia avînt în fața spectacolului unor prea ostentative biruințe ale mecanizării și automatismului asupra străvechilor însușiri și deprinderi ale omului împăcat cu natura. Sufletul își dorește să redevină „grădina peste care blînd a plouat". Nu se predică o catapultare în sens invers, nu se face o apologie a satului tracic, nu se înfruntă un primitivism sententios cu pretenții exclusiviste. Referirile sînt la dreapta socotință, la echilibru, la sila și teama datorate unui proces care amenință să se asemene cu nesăbuita purtare a uceniculul vrăjitor. Poetul stă de vorbă cu maică-sa: „Cred într-un echilibru al lucrurilor / Căruia tu îi spui Dumnezeu. / Cred într-o lege interioară a Firii". Căci există — și fenomenul maramureșan o dovedește — posibilitatea convietuirii candorii cu iscusința, a simplicității cu nobletea, a somaticului cu aspirațiile spiritului, a rudimentarului cu eleganța și cu simțul frumosului.

Sunt adevăruri greu de formulat, de exprimat. Sentimente vătămate prin însăși descoperirea lor. Poate că versul acesta, foarte scurt, modest, spune, cu totul indirect, mai mult decît o frază lungă, doritoare de explicitare, pretențioasă: „Mușetelul iubește întens". În astfel de ambigue, dezarmante și înzestrate cu fascinație rostiri e poetul mai înlesnit ca oriunde: și ori de cîte ori amestecă, în strict stil maramureșean, șugubățul cu gravitatea, firescul cu strunitul, semnul cu înțelesul, putinătatea cu elanul.

N. Steinhardt

Notă. — Ar fi, cred, potrivit ca în versuri viitoare poetul să-și înfrîneze înclinația (necondamnabilă, dar căreia prea deseori se supune) de a repeta unele sintagme. Exemple: **scade mereu, scade mereu, există un drum, există un drum; lumina învinge, lumina învinge; niște făclii, niște făclii; ia-mă ușor, ia-mă ușor; deopotrivă admir, deopotrivă admir; să mai dureze, să mai dureze.** Iar pentru o bună bucată de vreme îl sfătuiesc să considere cuvintele proaspăt, pur, lumină, candid, cer, soare ca inexistente în vocabular, nu pentru că ar fi reprobabile! ci pentru ca aceste atît de frumoase substantive și adjective să nu se demonetizeze prin exagerată punere în circulație, ca să rămînă stătătoare și tari întru darea în vileag a unicității Maramureșului, a unei trăinicii, a unei perenități. Pildă poate lua poetul de la sine însuși în bucăți ca **Baladă veche** și **Descîntec** (din volumul **Paranteza lunii**) sau și **Îmi port acum ființa** ori **Metamorfoză** (din același volum): nesolemne, neconvenționale, nedisciplinate, sunt excelente mărturii ale unei venerabile constatări: că autenticul, aproape mereu și cu precădere, e ireverențios și imprevizibil. Secretul unei corecte și rodnice referiri la Maramureș: a face inteligibil și perceptibil că sentimente care aiurea sunt de multe ori, de foarte multe ori contrafăcute, afectate, de paradă, acolo sunt perfect naturale și de la sine înțelese, deci negrandilocvente, deci neprotăpite, deci putînd fi receptate de oricine fără urmă de echivoc, de stridență, de stinghereală și fără a isca impresia de idilic forțat.

N. ST.

Florența ALBU

Imaginații

Ruinuri. O hoardă de păsări în cer !
Privesc ceea ce vreau să-mi închipui
Italie — desuetudine

cresc flori violete prin ghizduri
coconii depun mătasea în rostruri
inefabile întăriturl

— ca și cum am începe iarăși istorii
de la firul mătăsii — un drum
al mătăsii în aer
și aerul zidit
din nimicul melancoliei...

Aștept în crepusculul lumii
să-nceapă un vuiet dulce un chin
torsul subțire
mătasea — vedenia vîntului
aștept sunetul orgii de vînt
în turnul de vest de nord-vest.

Poate vom fi și mîine aici
între pietre lezarde clopotiri violete
dacă norocul ne mai surîde.

ȘTEFAN CONSTANTINESCU : **Peisaj citadin** (Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Efigii

Ciudat îmbătrînim, Cosimo,
fețe aceluiași ban
— neidentificat ! — spun arheologii
la Pontos Axeinos...
Adu-ți aminte cetatea eșuînd în nisipuri
la clarul de lună... Ce imperator ?

Din chiupuri pline cu miere și vin
dansul faunilor învie.
O, și acest dans de bacante
— folclor turistic
după mia de ani !...

Vine mareea cu greieri dinspre uscat
și o lentoare — melancolie
ne trage țărmul sub pași.
Fețele noastre — pereche efigiei
se divid — rătăcesc fără noi.

Profiluri clasice ! — jocul veacurilor
le subțiază le face cîrne
le strivește-n oglinda acvariului —
fețe corcite cu pești oranj...

Dulce ca mierea...

Prea aur — prea dulce — prea lene —
Midas încleiat în minune...

Și vezi o tristețe / un nor
cu aripi albe
cuprinde văile.
Inexplicabilă suferință de prea senin...

— Ce-ți lipsește ție
cel care nu mai ai nimic de pierdut
nici o deziluzie nouă
nici o iluzie veche ?

În vîntul amiezii uscat
fărîmițare de aripi
orga eoliană umple spațiile
de tînguirea unor duhuri libere
— prea libere, Doamne, și se plîng !

Zi aiurea aiurea
palma umbrei de aur acoperă valea
în timp ce zaharisirea ne leagă ne-neacă
ah, fericiți !

Cireși sălbatici

Cireșe din cireșii sălbatici
pe dealuri
în bătaia ploii luminii
păsărilor prădătoare mărunțe
o zoană solară
gureșia de aur.

Mă-nfrupt și eu
din miezul lor pădureț
seva miroase-a sînziene cosite
simburul păstrat sub limbă
te-nvață oratoria în dodii
păsărească din jocurile copilăriei

hiperbola dulce enormă
figura de stil
a sperietorii...

Pastel crepuscul

Otrava fumului dulce
nimb frez / flori de nisipuri / amurg
nori lenevind în limitare
trăiască inconștiența !

Seară în vînt în răspăr
nebunie proaspătă
privelîștea se lărgește — se
îngustează

o fetișcană cu părul în ochi
orbită de orgolii
o moarte zburdalnică.

Se desfoiază / desfoliază
rîsul festiv. Austrul vizitează
terase. Silabisire în gol.

Poarta — pragul...

Încă o zi și încă o zi
și va sfîrși minunea
va sfîrși —
pasărea gaiță rîde
dar eu știu se-apropie
poarta — sfîrșitu/începutu
pragul tocit
piatra și lemnul țărîna
iarba cu floarea
roua cu boarea
zorii și-nserarea...

Ne luăm bun rămas
ne spunem adresele telefoanele
ne promitem chemări revederi

și pasărea gaiță rîde
tot rîde aiurea
în vîrful pomului-domnului.

Dimineață

Dimineață te iubesc pentru că taci
pentru că ești urîtă înfrigurată
pentru că te îndoiești
pentru că miroși a putred
și-a pămînt neales dintre ape
— ești primăvară sau iarnă sau toamnă
sau toate-mpreună —

oul tău nu e de aur
nu-l clocesc măiastrele
doar mierle cenușii fără grație
— cîntecul lor umple gușa cerului
de întrebări și răspunsuri patetice.

Lecția ta spusă astăzi
fără alămurile fără discursul
unui soare cu dinți !

Noi — melcii

Unde s-or fi ducînd ?

Atîta caznă
să-și poarte lumea
pe o talpă desculță
să schimbe o palmă de loc
pe altă palmă de loc
și toate întrebările — spaimele lor
metafizice. Coarnele moi pipăind
milimetric Necunoscutul...

Pornesc eroic umplu pămîntul
cu dor și rîvnă sinucigașă
călătoresc / se tîrăsc
uituci beți de spațiul / neantul.

Singura aventură posibilă
e talpa noastră
de melci mai mari care-i strivește

— tălpi desculțe
călătorind kilometric eroic —
unde ne-om fi ducînd ?

Conferințe călinesciene

UNA din marcantele inițiative ale distinsei noastre colege, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directoarea Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu", este desigur publicarea anuală, în supliment al revistei celui de mai sus, a cîte unei lucrări inedite de deosebit interes. Astfel, primul număr, din anul '84, ne-a oferit surpriza primei ediții a tezei de licență în filosofie, la Universitatea din București, în 1928, semnată Mircea Eliade, pe tema **Contribuții la filosofia Renașterii,** urmată de o serie de articole din 1927 și 1928, relative la un itinerar italian, cu variate impresii de călătorie și de interviuri cu personalități ca Giovanni Papini, Ernesto Buonaiuti și Giovanni Gentile. Mai e nevoie să subliniez importanța acestor deshumări [1]), de altfel relevată în **Prefață** cu recunoscuta competență a Zoei Dumitrescu-Bușulenga în problemele de filosofie a culturii și în special ale Renașterii ? Al doilea supliment, pe anul '85, conține o serie de pasionante conferințe din anii 1945—1948, ale lui G. Călinescu [2]), în primă ediție, urmate de un alt rînd de note de lectură, și ele inedite, din **Carnete.**

Nimic din ce a scris sau a vorbit G. Călinescu nu ne poate rămîne indiferent. Se știe că se declara „un grec", făcînd aluzie la idealul său de artă și de viață. Nutrit de „umanioare", se formase sub egida eminentului profesor Ramiro Ortiz, iar apoi, ca elev al Școlii române de la Roma, de sub direcția lui Vasile Pârvan, primise puternice întipăriri ale barocului italian. Totuși, G. Călinescu se simțea mai „aproape de Elada" decît de Cetatea eternă.

Din primul compartiment al cărții, intitulat, după cunoscuta vocabulă elină, **Prolegomene,** se pare că numai întîiul fragment, **Oratoria și cerebralitatea,** prin scurtimea lui, n-a putut constitui textul, ci, în cel mai bun caz, miezul unei conferințe. Fără a nega valoarea cunoscutului articol al lui Titu Maiorescu, **Oratori, retori și limbuți,** și-a luat distanța față de acea clasificare în **decrescendo.** Mare amator de paradoxuri, deși de fiecare dată se scutură de o atare supoziție, ne spune, scurt și cuprinzător : „Limbutul care are succes este un retor".

Așa este, dar depinde, ca să-i reușească, de publicul, mic sau mare, pregătit ori ba, înaintea căruia se produce. Maiorescu avea însă în vedere oratoria subțire, catedratică și parlamentară. La data cînd și-a scris faimosul articol, în nici una din cele două direcții, arta cuvîntului rostit nu era îngrijită, nu-i satisfăcea exigența. Conferințele publice ale fondatorilor Junimei literare, ce e drept, încercaseră a impune un protocol și un stil al „prelecțiunilor", dar rezultatele acestei școli libere se lăsau așteptate. G. Călinescu afirmă de două ori — întîi „...teoretic, Maiorescu greșește" (p. 23) și apoi, în conferința din 1945, **[Universitate-Universalitate],** la pag. 105 : „N-avea dreptate Titu Maiorescu, dacă privim lucrurile într-o perspectivă mai largă, depășind limitele polemicii, să osîndească **beția de cuvinte".**

Îndată îi dă, însă, dreptate : „Victimele lui Maiorescu se îmbătau cu vorbe de proastă calitate, lipsite de substanță. Există o formă pernicioasă, ducînd la dilatație, cînd consumi în cantități oricît de mari alimente sărace în substanțe nutritive. Acesta era cazul contemporanilor lui Maiorescu care sufereau dé un scorbut cerebral".

Rețineți ultimele două cuvinte, de splendidă formulare a subnutriției intelectuale, se înțelege, pe un teren corespunzător.

ÎN CONFERINȚA „pe titlu dat", **Prietenele noastre cărțile,** rostită în 1945, nesățiosul lector declara, în termeni categorici, pentru alții, ca pentru sine : „Nu poți trăi fără a citi. Niciodată nu mi s-a părut mai substanțială banala expresie «cartea vieții». Da, unii care nu știu să scrie și să citească slove, citesc cartea vieții, noi intelectualii trăim «viața cărții». Mă surprind de la o vreme făcînd astfel de jocuri de cuvinte, dar ele au scopul foarte serios de a disloca niște raporturi învechite, de a roade coaja de pe anumite expresii".

Așa este. Și cel mai de seamă critic francez interbelic, Albert Thibaudet, excela în acest soi de formulări și de altele, paronimice, însă perfect ilustrative.

G. Călinescu disocia acut între cărturar, bibliofil, bibliolog, bibliograf, tematolog, comparatist și „pasionatul de problemă". Mare devorator de cărți, se declara nesățios : „Eu am nevoie de toată Biblioteca Academiei, chiar dacă n-aș consulta-o toată, și de biblioteca arsă din Alexandria [3]). Cum poți alege din literatura română 12 cărți ?"[4]).

G. Călinescu mai spunea că nu citește cărți, ci integral autori, iar apoi literaturi străine întregi. Rodul unei asemenea performanțe a fost cartea sa **Impresii asupra literaturii spaniole** (1946), strălucită introducere în materie.

Dintre paradoxele enunțate în aceeași conferință, îl citez pe acela în care vorbește de țări autodidacte, printre care și a noastră, ba chiar de un „autodidacticism universitar", după cel individual, care nu exclude lectura cantitativă. Cu umor, recomanda femeilor să citească **„...Biblia,** în latinește, și mai ales, pentru predispozițiile nupțiale, **Cîntarea cîntărilor".**

Conferința s-a încheiat cu mare fast, prin enumerarea viziunilor proprii, de cititor al lui Goethe, Tieck, Voltaire, Balzac, Cervantes, Carducci, Sf. Francisc din Assisi, Salvator Rosa „poet și pictor", Manzoni, Macchiavelli, Filimon, Stendhal, Petrarca, Dante, Rimbaud, și Gérard de Nerval. În concluzie se apără de o etichetă : „Eu solitar ? Cînd merg izolat pe stradă, pășesc investit de umbre" (pag. 44).

Investit că o cetate, adică așeziat de umbrele personajelor create de marii romancieri ai lumii, printre care se strecoară Lazarillo de Tormes, eroul eponim al romanului picaresc spaniol [5]), „...sugînd prin găurică vinul din ulciorul stăpînului său orbul".

Umbrelor acestora li se adaugă, firește, acelea ale autorilor de faimă universală, citiți cu voluptate.

În conferința **Discriminații,** patriotul și iubitorul Italiei stabilește laturile comune dintre poporul nostru și cel italian. Sînt, însă, precizează deosebiri : astfel, natura ocupă în Italia un loc puțin, pe cînd, la noi, „are ascendent asupra omului". Siretenia, de pildă, nu e suficientă în Italia pentru succesul unui arivist, ca Dinu Păturică. Italianul nu are obsesia alimentară a românului, prezentă dacă nu și la țăran, la scriitori (Creangă, Sadoveanu, și aș adăuga, Filimon). O altă diferență este, la noi, lipsa de „idealizare artistică a femeii". „Un frate al nostru", ne spune G. Călinescu, este „Ion al lui Rebreanu" (iar Ana, se-nțelege, prototipul femeii, pînă în ajun subordonată bărbatului.) Și concluzia ?,... ce avem noi de învățat de la Italia ?

—Întîi, de a extirpa natura, de a acoperi drumurile cu lespezi eterne ca pe Via Appia, de a înlocui copacii cu coloane, de a renunța la pitorescul satului și a ridica basilici.

De a face din Ion un Dante, capabil de a se închina în fața femeii procreatoare, văzută mai serafic. De a ridica printr-un studiu mai serios, al Renașterii, izolarea omului, de a crede mai puțin în ființa primitivă și mai mult în artifice. Să lepădăm rousseauismul".

Dacă ar fi trăit și astăzi, G. Călinescu s-ar fi putut bucura de vastul program de urbanizare a satelor noastre, în curs de desfășurare. Simțul său pentru monumental ar fi fost încîntat de proporțiile noilor uzine, în locul meschinelor fabrici pe care le deplîngea ca urîte și insalubre.

TRATÎND despre **Civilizație și cultură** (1947), în cadrul unui ciclu de conferințe pe această temă, vorbitorul a observat inițial că, la noi, cea dintîi era inferioară celei de a doua, constatînd că „avem o limbă foarte complexă și plastică, o literatură bogată (Eminescu, Caragiale etc), pictori, sculptori însemnați și specialiști în medicină de reputație mondială, în ciuda stării noastre sanitare încă insuficientă".

Evident, astăzi echilibrul s-a restabilit, atît pe acest plan, cît și pe acela al habitației și mai în genere al nivelului de trai.

Constatările de atunci nu se mai potrivesc cu stările actuale, cînd se verifică și la noi adevărul axiomatic enunțat cu același prilej : „Într-o țară înaintată, civilizația și cultura merg mînă în mînă..."

Participînd la un **sympozion platonic** din același an, după ce combate noțiunea de criză, G. Călinescu se arată optimist cu privire la universalitatea spre care trebuie să tindă cultura noastră și care va fi „la timpul său" recunoscută. Criticul se întreabă : „Nu văd de ce **Ciocoii vechi și noi** e mai slabă decît **Manon Lescaut** de abatele Prévost ?"

Sau : „Cine îmi spune mie că peste un mileniu Iorga nu va apare un Confucius, iar Blaga un soi de Platon ?"

Cu alte cuvinte, valorile universale sînt mutabile, iar mutațiile lor imprevizibile.

Cu tot optimismul său, constatînd că sînt nerăbdători ce se plîng că n-avem un Bach sau un Beethoven, încheie : „Eu personal sînt întristat".

Îl avem însă pe George Enescu și ne putem mîndri cu artiștii noștri instrumentiști și vocali, populari sau instruiți, care pretutindeni în lume recoltează succese, sporindu-ne prestigiul cultural.

Disociind despre **[Rostul femeii române]** și aprobînd emanciparea ei recentă, recunoscîndu-i și meritele pe tărîmul muncii, G. Călinescu îi contestă „Eul metafizic" și realizarea vocației de stimulare a geniului. Cu umor, recomandă „femeii române să viseze un exemplu de om superior lui Trahanache și lui Jupîn Dumitrache". Aș spune : s-a făcut ! Nici coana Zoițica, „domina bona" a lui G. Călinescu, n-a văzut în Trahanache pe bărbatul ideal, nici Veta, în Dumitrache. Mezalianțele de ordin spiritual au proliferat în societatea cea veche, cînd interesele și convențiile treceau înaintea liberei alegeri, care a devenit normă în zilele noastre. Misoginismul din cuprinsul conferinței a fost mai mult un mod de a se deosebi de ceilalți participanți, decît o atitudine constantă, trădînd totodată sincronizarea noastră cu civilizațiile în care femeia beneficia de un statut superior. Este aici un caz tipic de progresism implicit, pedalînd însă pe realități crepusculare, astăzi de ordinul trecutului.

Candidînd la deputație în 1948 și vorbind brăilenilor despre zgomotul liniștei, G. Călinescu a făcut elogiul provinciei, cu incomparabilul său talent de revizuire a valorilor și în modul cel mai spiritual cu putință. De pe atunci s-a declarat fericit de a vedea „tendința de a construi grandios".

Părintele lui Ioanide se anunța așadar.

Erudiția lui G. Călinescu, atît din aceste conferințe, cît și din notele de lectură e de-a dreptul surprinzătoare.

În zorii lumii noi, omul de litere resimțea dureros racilele celei vechi. Optimistul va avea prilejul să se manifeste în curînd.

Șerban Cioculescu

[1]) Textele au fost îngrijite de Constantin Popescu-Cadem.

[2]) G. Călinescu, **Aproape de Elada.** Cu subtitlul : „Repere pentru o posibilă axiologie", Selecție și comentarii de Geo Șerban, Colecția „Capricorn", 1985 ; Revista de Istorie și Teorie literară, Supliment '85. Serie coordonată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

[3]) În două rînduri, în anul 48 î.e.n., iar după reconstituire, definitiv, în 391 e.n.

[4]) Joc de societate francez : care ar fi cele 12 cărți ce le-ați lua dacă ați fi nevoit să locuiți într-o insulă pustie ?

[5]) Autorul necunoscut !

Trapez

(CLXXIII)

757. De cînd regii Angliei nu mai sînt și împărați ai Indiilor, mă tentează mai puțin să port corespondență cu prințesele engleze.

758. Suficiența de care dădea dovadă îl făcea insuficient.

759. Mersul nefiresc al manechinelor feminine, pe care nu-l întrece decît acela al manechinelor masculine.

760. Într-o zi, fără vreun motiv aparent, m-am gîndit o oră întreagă la Take Ionescu. Mi s-a părut că fac o faptă bună.

761. Beam ceai cu apă din Dunăre. Ne grăbeam să-l bem, pentru a nu descoperi în fundul cănii un strat de mil.

762. Erau supuși unei discipline de bronz. S-au hotărît să o sfărîme. Curînd, unul dintre ei le-a spus : — Va fi nevoie de o disciplină de fier. Au acceptat-o. Au învins. Și au rămas cu disciplina de fier.

763. Talentul — eventual chiar geniul — se poate și dobîndi. În fața plutonului de execuție vestit în ultima clipă că sentința a fost comutată.

Geo Bogza

Revista revistelor

„ASTRA" — 20

■ DESCHIS spre cuprinderea multiplelor articulații ale fenomenului artistic contemporan, numărul 6/1986 al „Astrei" marchează o aniversare : împlinirea a 20 de ani de la apariția revistei. „Asumîndu-și tradiția și testamentul moral al înaintașilor, «Astra» caută a sluji țelul nepieritor al unității prin cultură", definește, în editorial, misiunea revistei brașovene, redactorul ei șef, Daniel Drăgan.

Într-adevăr, în cele două decenii ale noii sale existențe, „Astra" a adunat colaborarea unor importante personalități ale culturii române actuale, a abordat cu pertinență evenimentele majore ale contemporaneității și a creat un spirit de emulație benefică, deschizîndu-și coloanele atît scriitorilor brașoveni cît și celor din alte zone ale țării, într-un dialog constructiv.

Subliniind semnificația împlinirii a 65 de ani de la făurirea P.C.R. și a 50 de ani de la procesul comuniștilor și militanților antifasciști de la Brașov, actualul număr se prezintă și ca o sinteză a realizărilor culturii în ultimele două decenii. În această perspectivă se înscrie dialogul dintre Aurel Ion Brumaru și Ion Itu, intitulat „Modelul cultural național și omul nou" și interviul „Legătură de sensuri cu tradiția literaturii naționale", luat lui Mircea Horia Simionescu de Daniel Drăgan. Continuitatea prin timp și rolul important al Asociațiunii Transilvane în făurirea sentimentului unității naționale și a unității culturii române sînt relevate de Ștefan Petraru în articolul „ASTRA și Marea Unire", ce afirmă valorificarea superioară a tradițiilor patriotice în epoca socialismului.

De altfel numeroasele mesaje de salut adresate revistei de scriitori și oameni de cultură din întreaga țară (Alexandru Andrițoiu, Augustin Buzura, Dina Cocea, Anghel Dumbrăveanu, Ilarion Ionescu-Galați, Mihai Olos, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad) conformă tocmai modul armonios în care noua ei serie a îmbinat continuitatea marilor tradiții cu înnoirile vremurilor noastre. O probează și „Antologia lirică ASTRA—20", ce selectează poeme publicate în paginile revistei de la reapariție încoace, pagini lirice ale multor scriitori, între care unele nume de primă mărime în istoria literaturii noastre. O demonstrează și publicarea unor scrisori inedite ale lui Nichita Stănescu adresate lui Ion Lupu și o susține deschiderea spre pulsul actual al literaturii române, prin cronicile semnate de George Pruteanu și A.I. Brumaru la cărțile de proză ale unor tineri autori.

Problemele majore ale lumii contemporane, necesitățile și prioritățile societății noastre, preocupările oamenilor muncii sînt surprinse într-o diversificată proiecție în articole semnate de Adrian Teacă, Melania Bortun, Dan Apostol, Viorel Poenar și Alexandru Handrea. Iar cronicile sportive, analizele teatrale, plastice și traducerile din literatura străină completează numărul jubiliar, realizînd imaginea unei reviste interesante, aplicate și echilibrate.

N.R.

Filosofie și cultură

Ideea de generație

PROBLEMA generațiilor este veche. Ea a apărut în constiința culturală a umanității din clipa în care aceasta și-a conștientizat faptul că devenirea sa istorică nu este o curgere lină, simplă, mereu egală cu sine, ci se desfășoară ca un **proces complex,** angajind cele mai diverse ipostaze ale subiectului uman, individual și colectiv, iar una din acestea o constituie **generația.** Nu este cazul și nici nu aș avea competența să fac aici un istoric al problemei. Aș aminti doar că în secolul trecut problema, privită mai ales din unghiul de vedere al conflictului dintre generații, a generat una din marile capodopere ale literaturii ruse — **Părinți și copii** de Turgheniev, iar în epoca noastră literatura în problemă s-a îmbogățit cu numeroase cercetări și lucrări de psihologie, sociologie, filosofie. O trăsătură esențială a modului în care a fost concepută la noi ideea de generație constă în faptul că ea nu a fost limitată la orizontul strict al literaturii (deși, aici s-a manifestat, e drept, cu o pregnanță sporită) ci a fost raportată la principalele momente ce jalonează dezvoltarea României moderne, libere și independente : generația revoluției lui Tudor Vladimirescu, generația pașoptistă, generația unioniștilor, strălucita generație a „Junimei" și „Convorbirilor literare", a „Contemporanului" și altor reviste socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, generația războiului de independență, generația Marii Uniri și apoi cea interbelică, generația luptei antifasciste și a revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, generațiile postbelice culminînd cu generația Congresului al IX-lea al P.C.R., adică a celor ce au dat (și au putut să dea) măsura forței lor de gîndire și creație în climatul de efervescență ideologică pe care l-a deschis acest Congres.

Am în vedere în aceste însemnări prima lucrare din literatura noastră sociologico-filosofică consacrată unei tratări sistematice, aproape exhaustive a acestei probleme — **Generație și cultură** de Constantin Schifirneț (Editura Albatros). Totul în gîndirea și preocupările acestui încă tînăr cercetător (ca vîrstă, nu ca maturitate de gîndire) îl îndreptățea și-l îndruma către o asemenea lucrare.

Ce este așadar generația ? Se înțelege că nu o simplă decupare temporală, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, în succesiunea grupelor de vîrstă. Const. Schifirneț are meritul de a sesiza din capul locului **rolul culturii** în configurația generației. Generația este o secvență temporală socio-culturală relativ autonomă în devenirea istorică a unei comunități umane, secvență ce poate fi studiată din punct de vedere al biologiei și psihologiei vîrstelor, al demografiei și sociologiei. Autorul adoptă perspectiva integratoare a filosofiei, îndeosebi a filosofiei culturii și întreprinde o succintă dar lămuritoare trecere în revistă a principalelor opinii în problemă — Auguste Comte, J.S. Mill, F. Mentre, K. Mannhein, W. Dilthey, Ortega y Gasset, Mircea Eliade, N. Iorga, Tudor Vianu, D. Gusti, Mircea Vulcănescu, Petre Marcu Balș etc. Din toate acestea, ca și din propria sa poziție, rezultă că o generație se caracterizează prin **similaritate de vîrstă, structură socială și culturală,** comună, un anume model de unitate a grupului social, un anume fel de a se raporta la tradiție, un **program de idei,** un **climat afectiv** cu valorile sale de sensibilitate. .....expresia discontinuității în continuumul temporal al vieții sociale", un **model axiologic** de receptare, trăire și ierarhizare a valorilor. Iată o definiție sintetică dată de C. Schifirneț : „Pornind de la aceste note esențiale ale generației, noi o definim ca **acel grup de oameni** plasați într-un interval de timp ce se raportează acțional, teoretic și comportamental în același mod la realitatea socială prin experiențe, simboluri și valori specifice exprimate mediat de cultura dominantă dintr-o perioadă istorică, ele fiind trăite și avînd semnificație numai pentru un grup de vîrstă sau grupuri de vîrstă situate într-un context social, care urmăresc aceeași finalitate."

Vîrsta este deci un referențial necesar al generației, dar aceasta nu se reduce la vîrstă. Este vorba, mai ales, de un mare potențial de muncă și creație, insuficient cunoscut și valorizat de societate (tinerețul însuși nu a ajuns încă la un nivel corespunzător al cunoașterii și conștiinței de sine). În raport cu **epoca** în care trăiește și la care se raportează, generația întrunește prin excelență factorii de tensiune culturală, de creație nouă, de visare și proiectare în viitor, dar la avînturile sale participă nu numai floarea tinereții propriu-zise (ca vîrstă a adolescenței), ci tot ceea ce aparține tinereții spirituale, independent de vîrstă. Raporturile dintre generația familială și generația socială, dintre generația și clasa socială, generație și personalitate sînt schițate mult prea sumar, ele vor trebui reluate și adîncite. Nu sînt prea clare, de pildă, considerațiile despre efectele stimulative pentru unii indivizi, limitative pentru alții, ale generației. Este adevărat că la antipodul personalității creatoare, novatoare se află conformismul, dar nu orice conformare se convertește în conformism și mimetism ucigător de personalitate. Și de ce o formulare atît de categorică : „Depersonalizarea este unul din efectele acute ale apartenenței la o generație". Există, ce-i drept, lideri de generație, probleme de autoritate personală sau impusă, dar esențiale sînt sistemul de valori, parametrii ideologici și idealul moral după care se călăuzește o generație și care poartă pecetea sistemului social sau al tipului de civilizație. Autorul nu pierde total din vedere, dar nici nu subliniază la modul cuvenit că generația, oricît de importantă ar fi, nu este la urma urmei decît o instanță intermediară între sistemul social global și individul uman, iar succesiunea generațiilor — ca succesiunea unor grupe și etape de vîrstă biologică, psihică și spirituală — intermediază racordul dintre aspectul diacronic-istoric și cel sincretic-structural al unei societăți.

Al. Tănase

PRIMIM :

Ce se ascunde în spatele „adevărului"?

Sub acest titlu, primim următoarele, semnate de Mitzura Arghezi :

AFIRMAȚIILE foarte grave pe care Nicolae Manolescu le-a formulat în recenzia la volumul **Argheziana** („România literară", Nr. 11 din 13 martie 1986), mă obligă să reiau problema identității mamei lui Tudor Arghezi.

Profund jignită, indignată și revoltată, pur și simplu nu mi-a venit să cred ochilor cînd am citit — nici mai mult, nici mai puțin — că Tudor Arghezi descindea dintr-o alienată mintal și că i-ar fi moștenit boala.

Argumentul pe care N. M. îl folosește în susținerea acestei afirmații este „contribuția" de ultimă oră a criticului Șerban Cioculescu, referitoare la biografia lui Tudor Arghezi, și din care aflăm că timp de 87 de ani, cît a trăit, tatăl meu nu a reușit să-și dea seama că părinții lui nu erau de fapt cei trecuți în actele oficiale, că aceste acte au fost false, că pe mama lui o chema Rozalia Argheși, și nu Maria Teodorescu, că era ba de naționalitate maghiară, ba germană, după cum i se sufla la ureche lui Ș. C. — și că Tudor Arghezi a avut și un „frate uterin". În momentul în care criticul a mai aflat și faptul că Rozalia Argheși a decedat în spitalul de cronici mintali din comuna Bălăceanca, nu a mai avut nici un dubiu privitor la descendența lui Tudor Arghezi, din această femeie. A pus punct și a declarat „dosarul închis".

Dar iată că N. M., făcînd pe naivul, întreabă perfid : „să fie vreo relație între supărările cu nervii ale poetului de 23—24 ani și locul unde a murit mama sa ?" Și tot el, imediat — ca să nu-i scape ocazia — răspunde sentențios : „Oricît de dezagreabile, asemenea lucruri fac parte din biografia poetului și nu servește la nimic a le ocoli. Adevărul nu se împacă defel cu jumătăți de măsură".

Care adevăr ?

De ce nu întreabă N. M. și cum a fost stabilit acest adevăr ? De ce nu întreabă dacă acest „adevăr" poate fi probat cu un document oficial ?

De ce ? Pentru că ar fi obligat să și răspundă. Pe cînd așa îi este mult mai ușor să dea drumul vorbelor în vînt, s-o întoarcă din condei, cum îi convine, încercînd să ne îmbete cu apă chioară, și mai „face" o declarație : „mi s-au părut indiscutabile dovezile aduse de critic".

Care dovezi ? Ei bine, N.M. nu consideră că este necesar să amintească vreuna. În schimb ne garantează exactitatea precizărilor făcute de Șerban Cioculescu, deoarece acesta : „a și întîlnit-o, prin anii 20 în casa de la Mărțișor".

Mai este nevoie să-i demonstrez lui N. M. că a nimerit-o ca Ieremia... atîta vreme cît se autodescalifică, neverificînd nici măcar anii pe care îi aduce în discuție ? O simplă operație aritmetică, de scădere, l-ar fi scutit de asemenea „perlă". Să-l informez eu că „prin anii 20" Mărțișorul nu exista nici măcar în proiectele lui Tudor Arghezi ? Nu cred că este cazul, atîta vreme cît aceste procedee l-au făcut demult celebru pe N. M., iar aceasta-i o simplă bagatelă, dacă o raportăm fie și numai la recenziile făcute cărților pe care nu le citise sau la modul în care obișnuiește să folosească citatele — după cum îi cere pasența.

Deci, după ce N. M. invocă acest argument „zdrobitor", cum că Șerban Cioculescu, „prin anii 20, a și întîlnit-o" pe mama lui Tudor Arghezi, în casa de la Mărțișor, pronunță sentința : „Dosarul e, probabil, închis în acest moment. Rămîne în sarcina biografilor viitori să se folosească de ele (de dezvăluirile lui Ș. C. — n.n) **cum se vor pricepe mai bine"** (sublinierea mea).

Și ca nu cumva să i-o ia altul înainte, punînd la îndoială sau contestînd, pe baza documentelor — cum s-a și procedat (vezi „Manuscriptum" nr. 2, 1975, nr. 3, 1975, nr. 1, 1976, nr. 3, 1979) — Nicolae Manolescu se grăbește să dea tonul și se folosește de aceste dezvăluiri. Cum și cît de bine se pricepe să le speculeze, se poate constata din citatul dat la începutul acestui articol. Iar în ceea ce privește adevărul, ce să mai spun ? Nu este întîia oară cînd N. M. demonstrează că „ una zice și altceva fumează".

Parafrazîndu-l însă pot afirma că există, asta în mod sigur, unele ciudate raporturi și între unii critici români în viață și tații lor. „N-or fi ele lăudabile..." dar asta-i altă căciulă și nu aceste raporturi fac obiectul rîndurilor de față, iar pentru mine nu reprezintă nici un interes și nici nu intenționez să mă folosesc de ele.

TOATE opiniile critice, interpretările și concluziile — fie că e vorba de poezie, proză, roman, teatru, publicistică sau pamflete — emise de critica literară, de-a lungul anilor, au avut o bază reală — opera lui Tudor Arghezi. Că acestea au fost favorabile sau mai puțin favorabile, că au fost entuziaste sau contestatare, istoria literară le-a înregistrat pe toate, iar timpul le-a validat pe cele juste.

De aceea consider că și în ceea ce privește biografia lui Tudor Arghezi este absolut obligatoriu să se pornească tot de la o bază reală și anume de la documentele oficiale emise de organele competente ale acestei țări, și nu cum a procedat și continuă să procedeze Șerban Cioculescu.

Tin să precizez că nu am polemizat niciodată cu Ș. C. (așa cum au insinuat unii critici în recenziile lor publicate în „România literară" și în „Flacăra") și, mai ales, că nu am avut o dispută cu domnia sa, ci mi-am permis numai să amendez fanteziile și elucubrațiile emise cu drept de sentință, drastic și inchizitorial, în articolele care „dezbăteau" descendența lui Tudor Arghezi din Rozalia Argheși.

Pentru că, după cum este cunoscut, Ș. C. a pornit un adevărat război prin care dorește să impună o nouă identitate mamei lui Tudor Arghezi, deturnînd adevărul și folosindu-se în această acțiune de adevărată piraterie istorico-literară — unică probabil în analele literaturii române — nu numai de imaginație, forțînd înțelesul unor pasaje din scrisorile lui T. A., aranjînd și citînd trunchiat, acordînd credit diferitelor informații orale — cărora le-a îngroșat latura anecdotică — sau apelînd la argumente ce se găsesc în însemnările memorialistice ale lui C. Beldie, nepublicate încă, deci fără posibilitatea de a fi verificate. Prin toate acestea Ș. C. urmărind, de fapt, discreditarea post-mortem a omului Tudor Arghezi.

Oricine a citit articolele respective și-a putut da imediat seama că scrisorile cu pricina au constituit un simplu pretext pentru ca Ș. C. să-și poată revărsa tot veninul strîns de-a lungul atîtor ani. Acest lucru se poate observa din patima pe care o pune în a-i atribui lui T. A. — și mai ales în a acredita, cu orice preț — o altă ascendență, sfidînd documentele oficiale existente, sau prefăcîndu-se că nu a luat niciodată cunoștință de ele.

Scopul și ce se urmărește prin această mistificare nu prea mi-au fost clare. De aceea, la început, le-am pus pe seama vîrstei cu avatarurile ei, iar încăpățînarea constantă în a ignora adevărul am atribuit-o caracterului duplicitar, intuit și semnalat de Tudor Arghezi încă din anul 1930 cînd, în articolul **Dezlegare,** scria : „Dl. Șerban Cioculescu e un brav : un brav al marelui și micului eveniment cules cu coada ochiului și, probabil că și **un mare brav al contradicției** (sublinierea mea). În temperamentul care se voiește frigid și variabil al acestui intelect uneori suav, intră poate și un procent al impetuozității excitate. Cînd s-a înscris la spectacolele mele ca abonat de avant-scenă, critica universitară le tăgăduia și dreptul comercial de publicitate. Lipsa de mai tîrziu a fluierelor la scena descoperită, mi se pare că l-a cam obosit și, după ce stalurile și galeria au căzut cu lojile de acord, binevoitorul meu spectator **ar vrea să fluiere el"** (sublinierea mea).

Deci, iată că, obosit de îndelungata pauză a fluierelor și profitînd și de lipsa definitivă a adversarului, Șerban Cioculescu nu se mai mulțumește cu fluierul și încearcă să lovească în umbra lui Tudor Arghezi, de-a dreptul cu bîta. Nu are rost să amintesc întregul arsenal al cartușelor folosite de Ș. C. — cartușe ce s-au dovedit umplute doar cu praf și fum și cu care criticul a reușit să-i orbească doar pe admiratorii și ciracii domniei sale — pentru că ar însemna să repet în zadar lucruri cunoscute și recunoscute de toți oamenii de bună credință. Totuși cred că — măcar fie și numai pentru simplu fapt că fusese înscris cîndva (de bunăvoie) la „spectacolele" argheziene — avea datoria să fie primul care să ia atitudine față de grava insinuare a lui N. M. Dacă nu a făcut-o înseamnă că este satisfăcut. Că piatra aruncată de domnia sa tocmai asta urmărea. Și dacă Ș. C. în „fabulele" publicate în revista „Ramuri" și reluate în volumul **Argheziana** „dialoga" de unul singur — domnia-sa însuindu și tot domnia-sa răspunzînd — lovind nu numai în T. A., ci și în ceilalți membri ai familiei, iată că Nicolae Manolescu se dovedește a fi și mai dihai și îi atrage maestrului atenția că nu a „exploatat" cum se cuvine „documentul", altminteri nu se putea ca magistrul să nu fi semnalat boala ereditară a lui Tudor Arghezi.

Atunci cînd problemele de istorie literară prevalează anecdotica și interpretările tendențioase, ignorîndu-se adevărul, se poate ajunge și la asemenea „rezultate". Dar pentru a acredita o astfel de aberație este nevoie tot de un document, cu ajutorul căruia să poată fi anulată autenticitatea celui existent. Or, sînt sigură, nici Ș.C. și cu atît mai mult N. M. nu au de unde să posede un asemenea act. Altminteri, l-ar fi publicat demult.

Copia luată de Ș. C. după Buletinul de identitate al lui Alexandru Pîrvulescu, publicată în articolul din „România literară" și republicată în volumul **Argheziana** nu are nimic comun cu problema identității mamei lui Tudor Arghezi și nu văd cum ar putea schimba ceva din datele existente în certificatul de naștere al lui T. A.

Pentru a se putea verifica exactitatea afirmațiilor mele rog pe tov. director și „României literare" să republice — **de data aceasta față-n față** — cele două acte aduse în discuție. Fiecare cititor, și mai ales cei interesați direct, să poată trage singuri concluziile de rigoare, nu cele pe care Ș. C. și-a propus să le acrediteze.

ACTUL DE NAȘTERE AL LUI TUDOR ARGHEZI

(Biserica) Orth(odoxă)
Rom(ână)
REGISTRUL STĂREI CIVILE
PENTRU NĂSCUȚI

(Prenumele) Ion
(Fiul lui) Nae
(Numele) Theodorescu
(Profesia) Comersant
(Copil) Legitim
(Notat ulterior)

Schimbat numele din Theodorescu în ARGHEZI, iar prenumele din Ion în TUDOR, conform actului de schimbarea numelui nr. 44 din 9 mai 1956, înregistrat la Comitetul executiv al Sfatului Popular al Raionului Stalin, în baza deciziei nr. 385 din 16 aprilie 1956, dată la Direcția G(enerală) a Miliției D.E.P., Reg. Nr. 23494/ din 9 mai 1956.
(Stampila Oficiului Stării Civile)

(Notat ulterior)

Conf. Adr(e)s(ei) 16841/1967, sect(or) Buc(urești) ARGHEZI TUDOR a încetat din viață la 15.VII.1967 la București, Actul Nr. 1026 Reg(istrul) de decese ziua 1, luna iulie, anul 1970.

Arhivist : ss. indescifrabil
în reg(istrul) arh(ivelor) statului 875/1969.

(Notat ulterior)
N(umăr) I(nregistrare) 8/10.V.1956
ss. indescifrabil
Int(rat) cu nr. 834697/III.1956.14
ss. indescifrabil.

(Nr. curent)
542

Din anul una mie opt sute optzeci, luna Mai (,) ziua douăzeci și patru (,) la ora douăsprezece și jumătate din zi. Act de naștere copilului (,) de sex masculin (,) născut în București (,) (i)eri la ora șase a.m. (,) în casa părinților săi din suburbia Icoanei, str(ada) Țărani Nr. 46, fiu legitim al D(omnului) Nae Theodorescu de ani treizeci și unu (,) comersant (,) și al D(oam)nei Maria de ani optsprezece, după declarațiunea făcută de tatăl care ne(-)a prezentat copilul. Martori au fost D(om)nu(l) Theodor Vrabie de ani Treizeci și șase, comersant din str(ada) Română No. 92 (,) și D(om)nu(l) Petrache G. Meschianu de ani douăzeci și șase, funcționar din str(ada) Țărani nr. 27(,) care au subscris acest act după ce li s(-)au citit împreună cu noi și cu declarantul. Constatat după lege de noi Dimitrie Brăescu (,) ofițerul(i) Stări(i) Civile din București (.) Circumscripția II.

Declarantul : ss. Nae Theodorescu
Martori : ss. Theodor Vrabie și P.G. Meschianu.
Ofițer : ss. D. Brăescu.

ACTUL DE NAȘTERE AL LUI ALEXANDRU PÎRVULESCU

Părinții : Numele tatălui —
Prenumele tatălui —
Vîrsta tatălui —
Numele mamei Argheși
Prenumele mamei Rozalia
Vîrsta mamei 29 ani
Localitatea București
Raionul 30 Decembrie
Locul înregistrării
Localitatea București
Raionul 30 Decembrie
Eliberat astăzi 20 august 1965 nr. 14391
semnătura M. Marinescu
2. Primăria Comunei București
Oficiul Stării Civile
Din registrul pentru născuți pe anul 1891. Din anul una mie opt sute nouăzeci și unu luna ianuarie ziua opt la orele 4 și 3/4 post meridiane. Act de naștere copilului Alexandru masculin născut la cinci ale curentei luni la orele dzece și 45/60 post meridiane din orașul București la casa situată în strada Filantropia Culoarea Galbenă No. 5 fiu natural D-nei Rosalia Ion Argheși de ani 29 de profesie menajeră după declarația făcut de Dl. Alexandru Andreescu de 50 ani intendentul spitalului Filantropia care ne-a prezentat copilul. Martori au fost D. Mihail Bubulescu de ani 57 de profesie servitor din str. Filantropiei No. 5 cunoscut cu mama care au subscris acest Act după ce li s-a citit împreună cu noi și cu Declarant, constatat după lege de noi, Nicolae Hagi Stoian fiu Consilier al Comunei București și oficier de stare civilă.
Martorii n-au știut subscrie.
Declarant ss. A. Andreescu"
„Mențiune
Copilul înscris aci s-a adoptat de către d. M.I. Pîrvulescu în baza Decisiunei Curtei de Apel din București Secția I No 10/1901 care s-a transcris în registrele dziinice pentru născuți la No. 5679 în dziua de douăzeci ale lunei August 1891 de către... Noi Ion G. Saita Adjutor de Primar al comunei București și oficier de stare civilă, în urma cererei ce ni s-a făcut prin petițiunea în registru la no. 9624/901 Primar ss. I.G. Saita Presentul Extract s-a scos conform cu registru.
Primar
I.G. Saita
1901 Aug. 21

Șeful serviciului
George (indescifrabil)

NU AȘ MAI FI intervenit aducînd din nou în discuție această penibilă încercare de denaturare a adevărului, dacă nu m-aș fi convins că în spatele ei se ascund lucruri mult mai grave, și anume contestarea originii pur românești a lui Tudor Arghezi. Compromiterea lui Tudor Arghezi și a operei sale au mai încercat-o și alții. Și nu numai o singură dată. Dar nu au reușit. Și pentru că „adevărul nu se împacă cu jumătăți de măsură", trebuie probat cu documente, nu cu vorbe.

În anul 1968, în articolul **„Cine moștenește pe scriitori"**, publicat în revista „Lucafărul" nr. 32, pe pagina întîi, același Nicolae Manolescu, revoltat că legile țării ne îndreptățesc pe noi moștenitorii, să păstrăm manuscrisele și documentele rămase, disperat că nu poate să ni le smulgă cu forța, orbit de invidie și cu o lipsă totală de respect, declara : „Pentru istoria literaturii, pentru cultură **faptul are urmări dezastruoase"** (sublinierea mea).

Dar ceea ce face Șerban Cioculescu iar Nicolae Manolescu amplifică, oare ce fel de **urmări poate avea pentru istoria literaturii, pentru moștenirea spirituală a poporului român ?**

Mitzura Arghezi

30 iunie 1986

Grîul și neghina

„CÎND melodramatică și cînd senzațională, cînd enigmatică și cînd neverosimilă, imposibil să fie vreodată reconstituită în detaliu, biografia aceasta mai mult îl ascunde decît îl descoperă pe cel căruia îi aparține", constată Mircea Iorgulescu în **Spre alt Istrati** (Editura Minerva, p. 61), comentînd autobiografia pe care autorul **Chirei Chiralina** și-o scrie cu mîna lui, în 1923, la rugămintea lui Romain Rolland. Nu e vorba de fapt decît de un **curriculum vitae,** incomplet, din care lipsesc primii ani și, desigur, aceia de după redactare, dar care are avantajul de a cuprinde numai „date și fapte". Un avantaj, observă criticul, devenit dezavantaj, din cel puțin două motive : viața lui Panait Istrati este, chiar și documentar, mult mai bogată ; și are, în operă, o oglindă adesea înșelătoare, căci, dacă dăm crezare scriitorului însuși, cînd spune : „Viața mea este alcătuită din oaze pierdute într-un deșert necunoscut decît de mine", nu putem să nu remarcăm că el „insistă deobicei asupra **oazelor** și trece rapid peste **deșert,** sau îl **fertilizează,** proiectîndu-l în lumina miraculoasă a povestirii" (p. 60). Ceea ce-și propune Mircea Iorgulescu este să aleagă adevărul verificabil de legendă, dintr-o biografie și dintr-o operă deopotrivă contradictorii, la care interpretările critice și-au adus, asa-zicînd, obolul lor de confuzie și de mistificare intenționată. Cu Panait Istrati nu poți să fii niciodată sigur : se întîmplă ca prietenii și apropiații să-i fie mai răuvoitori decît dușmanii, să-l părăsească și să-l conteste, punînd în circulație falsuri încă și mai inextricabile decît acelea sub care l-au îngropat adversarii politici și literari ; nu o dată, încercările de a-l redescoperi au semănat cu o „reabilitare" tendențioasă care l-a culpabilizat în loc să-l explice cu obiectivitate. Cele mai bune intenții de a lămuri un episod **biografic** ori altul nu-l scutesc pe comentator de surprize. Te crezi la adăpost și te pomenești într-un viespar. Deși m-am ocupat o singură dată, accidental, de Istrati, am avut ocazia să fac experiența pe pielea mea. În 1971, profitînd de o întîlnire de la Varna a asociației „Les amis de Romain Rolland", am comunicat scrisorile adresate lui Istrati de către autorul lui **Jean Christophe,** aflate la B.A.R., fără să iau partea nici unuia dintre corespondenți. Doamna Rolland, care era de față, a ținut să-mi mulțumească și am avut o lungă convorbire, care mi-a lăsat cea mai neplăcută impresie : văduva celui care-l lansase în Franța pe Istrati, cu aproape cincizeci de ani în urmă, i-a făcut scriitorului român un penibil rechizitoriu. Am fost șocat, nu numai pentru că eram departe de a bănui intensitatea pasiunilor stîrnite de Istrati, rămase la fel de vii după trecerea timpului, dar și fiindcă pentru mine toată problema era de pură istorie literară. În aceste condiții, Mircea Iorgulescu nu trebuie să se aștepte la o primire călduroasă a cărții lui și nici măcar la una obiectivă. Istrati nu reprezintă încă un „caz" clasat.

De altfel, criticul a putut afla acest lucru înainte chiar de a-și scrie studiul. Într-un interviu publicat săptămîna trecută în SLAST (5 iulie), el mărturisește că a avut inițial ideea unui mic eseu interpretativ, ce s-ar fi intitulat **Confesiune pentru Istrati,** socotind că latura strict informativă este epuizată. Dar a descoperit o sumă de erori și a fost silit să reparcurgă documentația. Mai semnificativ este faptul că aceste erori nu se datorau pur și simplu neatenției cercetătorilor anteriori, ci unui mod de a-l privi pe scriitor, reflex tardiv al „cazului" Istrati. Criticul spera că e de ajuns să citească opera și comentariile provocate de ea fără **parti-pris,** într-un spirit onest ; a descoperit că trebuie să învingă, mai întîi, numeroase prejudecăți, pe cît de deformatoare, pe atît de tendențioase, care împrejmuiesc pe Istrati ca un zid greu de trecut. A consacrat, de aceea, capitolul de început **„Cazului" Istrati.**

Tot felul de factori, obiectivi și subiectivi, au concurat la nașterea și la consolidarea acestui „caz". Examinînd, bunăoară, împrejurările lansării de către Rolland a **Chirei Chiralina,** Mircea Iorgulescu a așezat pe două coloane prefața scriitorului francez (cel mai cunoscut dintre textele despre Istrati) și pe aceea a lui Istrati însuși și a notat minuțios deosebirile dintre ele. În momentul de vîrf al raporturilor cordiale dintre Rolland și Istrati, criticul a putut înregistra, **in nuce,** conflictul lor de mai tîrziu. Rolland a văzut în sinucigașul care și-a ratat sinuciderea din grădina de la Nisa, un „Gorki balcanic", un „vagabond" internațional, care a încercat toate meseriile și s-a amestecat în toate revoluțiile momentului, lipsit în permanență de mijloace de trai, trăind pe buza prăpastiei, un povestitor născut din fantezia Orientului și care bate la porțile Occidentului, ale cărui opere, în fine, sînt mai degrabă rodul experiențelor lui insolite decît al unei conștiințe de scriitor. În prefață, scrie Mircea Iorgulescu, „există o retorică a lansării" evidentă, care nu ține totdeauna cont de adevăruri, pe care, e probabil, Rolland nici nu le cunoștea. Prefața lui Istrati este, în toate privințele, o replică și, citită bine, dezvăluie multe diferențe. Autorul **Chirei Chiralina** apare, din acest al doilea text, ca un scriitor deplin conștient de sine, cu un program clar, cu o concepție de viață pe care Rolland n-o putea împărtăși și căreia, deocamdată, nu-i acorda atenție. Cînd o va face, prietenia celor doi va înceta și Rolland îi va retrage lui Istrati protecția, chiar dacă nu-l va condamna public. Rădăcinile acestui incident trebuie căutate în biografia lui Istrati de dinainte de 1921. Mircea Iorgulescu va reveni la ea în ultima parte a cărții. În acest prim capitol se mărginește să arate cum gloriei subite a lui Istrati din anii 20 îi urmează o marginalizare la fel de bruscă, după apariția, în 1929, a cărții **Confession pour vaincus,** primul volum din trilogia **Vers l'autre flamme** (și singurul scris de Istrati, celelalte aparținînd lui Victor Serge și respectiv lui Boris Souvarine, care au rămas anonimi din rațiuni de conjunctură la data tipăririi trilogiei). Istrati este atacat și de la dreapta, și de la stînga, prietenul lui H. Barbusse însărcinîndu-se cu această din urmă... perspectivă, într-un articol calomnios din „L'Humanité" (abia în 1978 ziarul va publica o reparație și va defini pe Istrati drept un „pionier"). Mai curios este că, după moartea scriitorului, marginalizarea se prelungește decenii de-a rîndul. Mircea Iorgulescu pune punctul pe i: „Panait Istrati devenise un proscris, nu un scriitor uitat" (p. 21). Pînă și reconsiderarea lui, în ultimii douăzeci sau douăzeci și cinci de ani, conține urme ale vechii atitudini față de el : „Dar trebuie reabilitat Panait Istrati ? — se întreabă Mircea Iorgulescu (p. 24). Admițînd că greșise în aprecierile și luările sale de poziție, nimic nu justifica totuși culpabilizarea lui : opiniile eronate nu se transformă în delicte decît atunci cînd însăși opinia constituie unul".

CEEA ce urmează este o bună biografie a scriitorului. În acest volum al studiului său, Mircea Iorgulescu merge pînă la 1916. Înțelegem că un al doilea volum va trata epoca dintre 1916 și 1935, lăsînd examenul operei pentru cel de al treilea. Anii copilăriei, adolescenței și tinereții lui Istrati (care avea, la plecarea în Elveția, 32 de ani) sînt la fel de bogați în evenimente ca și aceia ai maturității. Pe numele adevărat Gherasim Istrate, scriitorul s-a născut la Brăila la 10/22 august 1884 (precizarea datei este contribuția lui M. Iorgulescu), dintr-un tată grec (Valsamis), repede dispărut, și o mamă româncă, Joița Stoica Istrate. Originea tatălui trebuie căutată în insula Kefalonia, și anume în Faraklata, unde Valsamis s-ar fi născut pe la 1848 și de unde a plecat în lumea largă, ca toți ionienii, la o vîrstă necunoscută. Ocupația lui la Brăila, patruzeci de ani mai tîrziu, era contrabanda cu tutun turcesc. Despre familia Joiței, știm unele lucruri din **Moș Anghel,** al doilea roman publicat de Istrati în Franța. Viitorul scriitor e un autodidact, care, după ce termină patru clase primare, se angajează „băiat de prăvălie" și apoi „zugrav", instruindu-se pe cont propriu, ca un cititor nesătios, întreaga viață.

Oarecum paradoxal, Mircea Iorgulescu accentuează pe acest nesaț de lectură, opunînd imaginii acelui „Gorki balcanic", care, de la Rolland, s-a consacrat în toate comentariile, imaginea „fiului cărții". Criticul vede în Istrati un tip „din stirpea lui Hamlet", neîmpăcat și revoltat, veșnic cu o carte în mînă. „Vagabondul" fără căpătîi și practicînd cele mai diverse meserii este, înainte de orice, un cititor. „Coordonatele lui sînt **revolta** și lectura, îngemănate pasional, personajul simbolic reprezentativ pentru Panait Istrati fiind Hamlet, melancolicul prinț cu cartea în mînă revoltat împotriva putreziciunii lumii" (p. 97). Argumentele nu lipsesc pentru această spectaculoasă interpretare, cel mai greu din toate fiind găsit de Mircea Iorgulescu în povestirea **Cine e autorul lui „Hamlet"?** din volumul **În lumea Mediteranei (Apus de soare).** Povestirea este extraordinară și relevarea, în acest context, a sensurilor ei, care au scăpat altor critici, e făcută cu meșteșug. Ca să fiu absolut sincer, voi spune că ipoteza psihologică a lui Mircea Iorgulescu, absolut seducătoare, lasă încă destul loc obiecțiilor, dar nu eu sînt cel mai în măsură a le ridica, neavînd o lectură completă și nici proaspătă a operei lui Istrati. Oricum ar fi, este o ipoteză plauzibilă, bine susținută critic și peste care nu se va putea trece cu ușurință în viitor.

Mi se pare, în schimb, incontestabilă cealaltă „formulă" psihologică pe care Mircea Iorgulescu o dezvoltă în capitolul al treilea, și anume a „fratelui sărac". Ea se bazează pe activitatea publicistică a scriitorului (debutul fiind împins de critic cu trei luni mai în urmă decît a stabilit Al. Oprea în monografia lui din 1964, prin descoperirea articolului **Regina Hotel,** apărut în „România muncitoare" din noiembrie 1906) și pe participarea lui la mișcarea social-democrată de la începutul secolului. O parte din lucruri erau cunoscute. Istrati se atașează foarte devreme de învinșii, de persecutații și de marginalii acelei lumi. Raporturile lui cu Ștefan Gheorghiu, I. C. Frimu și ceilalți socialiști izvorăsc din convingeri și din idealuri politice foarte clare. Aceștia sînt „frații" lui, de prin 1905 și pînă în 1915. La Congresul de reconstituire a P.S.D.R. din 1910, Istrati este unul din cei patru secretari și acțiunile lui concrete sînt, în răstimp, variate și intense. Admirator al lui Ștefan Gheorghiu, Istrati este ceea ce se chema pe atunci un „sindicalist revoluționar", dar care sfîrșește prin a fi marginalizat, după moartea prietenului lui, de către o conducere social-democrată tot mai riguroasă organizatoric. Dacă el devine „fratele sărac" (prin 1917—1918 proiectează un roman intitulat **Frații săraci),** împrejurarea se explică prin același demon lăuntric care-l determină, și în alte ocazii ale vieții lui, să se detașeze de formele politice instituționalizate, să „nu adere" necritic la niciuna, să-și mențină libertatea orgolioasă a cuvîntului în toate împrejurările. În 1916, la plecarea în Elveția, ruptura dintre Istrati și social-democrația românească este consumată. Explicațiile oferite de M. Iorgulescu ar fi la fel de convingătoare, chiar și în absența tentei psihanalitice pe care criticul o dă gestului de ruptură al lui Istrati, pornind de la teza freudiană a „răsturnării tatălui" (p. 239). N-o cred greșită pe aceasta din urmă (și alții au încercat să „psihanalizeze" pe scriitor, care face, e drept, extrem de ispititoare o astfel de perspectivă), dar nu mi se pare absolut necesară, într-un studiu ca cel de față, mult mai interesat de structurile vizibile ale biografiei lui Istrati decît de acelea invizibile. Și, aș adăuga, nu fără o justificare, mai profundă, căci problema (dacă am înțeles corect elementele pledoariei critice a lui M. Iorgulescu) este în cazul unei biografii Istrati aceea de a face lucrurile cît mai **transparente.**

Nu se putea un autor mai potrivit pentru această necesară operație decît Mircea Iorgulescu. El a ajuns să scrie despre Istrati, după cum mărturisește în spirituala **Prefață epică,** oarecum din întîmplare, dar a dovedit, apoi, o incontestabilă chemare. Critica lui este tranșantă, sprijinită pe bun simț și pe o expresivitate directă, polemică în substrat, cu o anumită încrîncenare de care însă se putea lipsi fără pagubă. Mi-l închipui mai puțin, de aceea, în rolul unui „psihanalist", prizonier adică al unei unice și specializate metode. El însuși se arată sceptic față de tirania unei metode unice, preferînd o „pluralitate convergentă" în spirit tradițional, fără excese de „inginerie" critică (p. 216—217). Și cred că nu se înșeală, cînd vrea, în excelenta lui carte, să se consacre operației critice celei mai banale, dar și celei mai eficiente : alegerea grîului de neghină. Rămîne ca următoarele volume să ne-o confirme.

Nicolae Manolescu

Mircea Iorgulescu, **Spre alt Istrati,** Editura Minerva, 1986.

Promoția 70

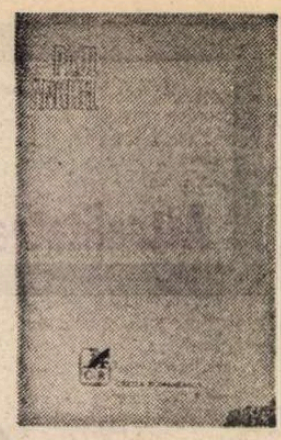
Ardelenii (IV)

■ EUGEN EVU (n. 1944): **Muntele mioritic** (1976), **Cu fața spre stea** (1978), **Soarele de andezit** (1981), **La lumina mîinilor** (1982), **Țara poemului meu** (1983), **Aur heraldic** (1986). Cu disponibilități stilistico-tematice variate, poetul hunedorean vădea, de la debut, acuratețe a exprimării, libertate de mișcare în atitudinea lirică și ezitare în afirmarea timbrului propriu, aceasta din urmă fiind o consecință a adaptabilității de manieră ; evoluția a fost înceată și inaparentă, mai mult în planul conștiinței decît în cel al expresivității ; deși nu are obsesii tematice și se apropie cu egală dezinvoltură de orice motiv liric, există cîteva nuclee semantice care-l atrag într-o măsură mai mare : energetismul ardelenesc, îmblînzit de o undă elegiacă și patosul introspectiv, țintind o identificare de sugestie mesianică ; în ce privește evocarea matricei transilvănene dicțiunea e calmă și gravă ; în spațiul introspecției tonul se schimbă, gravitatea ardelenească e însoțită de o fină acoladă de umor muntenesc ; pe de altă parte, în ciuda unor evidente influențe blagiene în fraza poetică, numele invocat mai des de poet este al lui Bacovia căruia i se dedică și un superb poem : „Ah, voi, disperări interzise ! / Ce pagini sub fastul linţoliu / Cad frunze, giganticul doliu / Al cărților noastre nescrise ! / Ce moarte bogată prin frunze / Ce febră-n dorinți, ancestrală ! / E toamnă bacovia. Buze / Spun psalmi în sanguină cerneală. / Ce moarte bogată prin-frunze / Și inima-i amforă goală / Și vîntu-n oraș se răscoală / Izbindu-se-n oarbe ecluze / Și frunzele vrafuri ne-ngroapă / Sub arbori tușind peste drum / Agonic și-un hohot de fum / Prin gura furnalului scapă, / Și corbii pe turnuri, masonici, / Funești corifei în delir. / Pun lauri pe zori neutronici / Posibil gigant cimitir, / Și porțile-s date de ziduri / Și semne bacovia-mi face / Prin ploaia acidă și tace / Vrăjit de thanatice lieduri / Și-i timp peste timp și-i de-a valma / Sub fasturi ce lent ne ucid / Și tu, cu obrazul livid, / Îmi ceri, hieratică palma / Și picuri sigiliul de sînge / Bolnav, un rubin tremurînd, / Un semn că e moarte curînd / Și nimeni de noi nu va plînge, / E toamnă bacovia-n, doi / Damnați ai aceleiași harfe / cu ochii statuilor, goi, / Privim cum cad frunze, eșarfe ! / Ah, voi, disperări, lume nouă ! / E toamnă. Bacovia plouă". Poetul nu e însă deloc bacovian, cum nu e nici blagian, în ciuda faptului că manevrează cu ușurință frazeologia specifică acestora ; adaptarea stilistică nu reprezintă la el o însușire epigonică, e mai curînd un fel de a reconstitui din pură plăcere a comentariului universul unuia sau altuia dintre poeții preferați ; dar el apelează și la tehnica discursivului ironic al promoției 80 atunci cînd tema poeziilor o cere, de pildă în cazul celor ce explorează introspectiv sub regimul legii morale și al implicării existențiale („N-am privit viața prin gaura cheii, / N-am nimic împotriva promovării femeii ; / Vă asigur tovarăși, n-am nimic, / Săptămînal trimit morții cîte un plic / În care-i cer amînare, cîte-un pumn de poeme, / O somez, pe ocolite, să nu mă cheme, / Că mai am una alta, pe-aici, printre voi, / În dansul ăsta, sub comanda «Un-Doi» ! / N-am nimic împotrivă, deși poate par, / Îmi accept fericirea, o consum gospodar, / Cum se cere, adică în rate-lumină / De la avans la chenzină ! / Nu vă temeți, n-am nimic, / Sînt egal cu acei care-mi cer ca să zic / Cum în fața a toate sîntem egali / Vulturi, hiene, șacali, papagali, / În fața ușorului, ca și a greului, / Donez valută forte pentru partea leului / Consecvent, ca un bun, un onest cetățean, / Uneori dau și suflet — lichid — peste plan, / Convertit în monedă bogată, de sînge, / În curînd, ca și voi, voi atinge / Marea, nemaipomenita, eră de care / Mă agăț, ca și voi, cu demnă disperare. / Pentru cine dorește, în continuare, / Sînt dispus să duc idealul comun în spinare, / Ca un bun patriot, cît mai sper și mai pot, / Sînt poet, deci rezist, vă iubesc. Asta-i tot !") ; acest cameleonism de manieră pune sub semnul întrebării originalitatea poetului dar, în același timp, grație sensului de comentariu pe care îl are, atestă și o funcție de exercițiu în vederea găsirii „tonului" potrivit și a conturării universului personal ; numai că negăsindu-și „halo"-ul propriu vreme de șase plachete, poetul se pune vrînd-nevrînd în situația unui posesor de echipament alpinistic pe malul mării ; evident talentat, este incomodat de chiar propria-i disponibilitate poetică în tentativa de apropiere a unui teritoriu personal ; în cărțile lui sînt multe poezii frumoase dar, însumate, ele nu procură acel sentiment de unitate organică pe care-l dă întotdeauna un mod poetic constituit.

Laurențiu Ulici

Proza

Întoarcerea „acasă“



CICLUL romanesc „Zăpezile de-acum un veac“, inaugurat în 1977 și dedicat de Paul Anghel Războiului de independență, se apropie de sfîrșit ; a opta secvență a serialului tratează, deja, o temă postbelică: întoarcerea „acasă“ *) a armatei române. Prin apariția volumului al VIII-lea, acțiunea se cronologizează, ciclul urmînd să fie încheiat cu volumele **Întoarcerea morților** (IX) și **Ieșirea la mare** (X). Reamintim că aparițiile volumelor nu au urmat o ordine cronologică a faptelor de arme ; au apărut mai întîi volumele ce tratau monografic **bătăliile** la care a participat armata română : **Scrisoare de la Rahova** (V), **Te Deum la Grivița** (III) și **Noaptea otomană** (VI), celelalte secvențe fiind introductive ; **Ieșirea din iarnă** (I), **Fluviile** (II), sau avînd, un rol de narațiune-liant : **Norocaiele** (IV).

Despre unele din aceste volume, la apariție, am mai scris în „România literară“, subliniind ideea că, în mod deosebit, aceste secvențe mozaicate concură la evidențierea unei acțiuni panoramice, categorie epică în care se înscrie și episodul intitulat metaforic **Cutremurul.** Dacă în **Ieșirea din iarnă** accentul cădea pe elementele de atmosferă, iar în **Fluviile,** pe mișcarea oamenilor în spațiu (trecerea armatelor ruse spre Dunăre, mișcările armatei române, frămîntări în mediile țărănești sau intelectuale etc.), în **Cutremurul** întîlnim o sinteză a acestor viziuni.

Ideea centrală a volumului este întoarcerea armatei române victorioase, „acasă“, dar acest **acasă** este numai un miraj sentimental, pentru că, în realitate, în conjunctura imediat postbelică, creată de jocul politic al marilor puteri, armata trebuia să mai rămînă, pe o perioadă de timp incertă, cu arma la picior. Motivul : România, deși participantă efectiv la război, pe deasupra chemată telegrafic să salveze de la o înfringere armatele rusești, nu era primită să participe la masa tratativelor de pace: cele cîteva zeci de mii de ostași morți la Plevna, la Grivița, la Rahova, la Smîrdan nu spuneau nimic în aranjamentele diplomatice ale marilor puteri. În plus, armatele rusești, numai în tranzit convențional prin România, întîrziau, în mod inexplicabil, la prima vedere, pe teritoriul românesc. Ca o replică la această stare de fapt, armata română a fost masată în Oltenia.

Deci, din primele pagini ale cărții, ne aflăm după încheierea păcii, o pace paradoxală, echivalînd cu un război al nervilor. Acest război diplomatic exterior este completat cu lupta internă dintre „roșii“ și „albi“, recte dintre liberali și conservatori. Războiul, pornit de guvernul Brătianu, pentru cîștigarea independenței, devenise, acum, în opinia conservatorilor, un război inutil, de îndată ce nu ni se recunoștea statutul de cobeligeranți, în plus, **eroii** ce se întorceau „acasă“ arătau ca niște cerșetori, după cum reiese din articolele publicate de ziarul „Timpul“.

Paul Anghel nu urmărește, în evidențierea acestei „întunecări“ postbelice, numai firul diplomatic și politic al faptelor, ci, prin alternarea cinematică a episoadelor, realizează, așa cum spuneam, o viziune panoramică a evenimentelor, definind momentul politic și printr-o semiotică a fragmentului narativ. Să enumerăm cîteva elemente ale acestei structuri epice panoramice.

Generalul Cerchez primește, în mod paradoxal, ordin să predea, cu inventar, colonelului rus Tituba, cetatea Vidinului, cetate pe care divizia lui de dorobanți o cucerise. Prințul transmite țarului felicitări pentru victoria asupra turcilor, dar nu primește nici un răspuns. Generalul Iancu Ghica, trimisul diplomatic al țării la Petersburg, participă la o serată la palatul imperial, dar este primit cu răceală. (Autorul are ocazia să prezinte Petersburgul într-un cadru hibernal, în care „împăratul Alexandru al II-lea somnola pe Neva între zăpezi feerice“.) Boieroaica (bizară și contradictorie) Păuna Catargi dă dispoziție slugilor să arunce în stradă toată mobila stil, toată îmbrăcămintea, oglinzile, bijuteriile și tot ce amintea de blazonul familial, reținîndu-și numai cîteva mobile simple și un schimb sumar de haine. Nae Maican, ofițerul de marină, erou, este internat cu diagnosticul **nebun, halucinat.** Adela Ene, soția maiorului erou, căzut printre primii în luptele cu turcii, își continuă insomniile onirice. Nicolae Grigorescu lucrează la marele tablou al Atacului de la Smîrdan ; Prințul se interesează cu insistență de mersul lucrării și îi trimite trei turci prizonieri ca modele. De pe front se întoarce tînărul socialist Theo Rășcanu. Parlamentul țării discută în dezbateri prelungite și direct comice despre **hoții de cai,** despre decorații, despre pensia unui oarecare Anghelache, fost contabil, acum alienat mintal și despre alte probleme minore. Brătianu pleacă, în secret, la Viena, pentru interesele țării. Prințesa Elisabeta, însoțită de o suită de doamne în alb, vizitează spitalele cu răniți. Generalul Alexandru Cernat, numit ministru de război, constată cu dezamăgire că **armata nu mai e aceeași.** Brătianu își dă seama că între Principe și popor s-a deschis o prăpastie prin trenarea reformelor de modernizare a instituțiilor și de asanare morală a claselor suprapuse...

AVEM de-a face cu un mozaic de evenimente (mai importante sau mai puțin importante) din care se degajă o atmosferă. Cadrul mare al cărții e de roman social, totul tratat în funcție de evenimentul central, **războiul.** Dar războiul nu e surprins ca un spectacol închis, ci ca un destin al poporului român. România imediat postbelică era într-o poziție dilematică ; țara „nu se putea nici moderniza exploziv, așa cum ar fi vrut **roșii,** și nici nu putea evolua lent, pe o cale organică, așa cum preconizau **albii.** Țara stagna, iar aceasta exaspera mințile, obligîndu-le să macine în gol, să scoată fulgere de inteligență sterilă, inclusiv glume, zicători, proverbe, și tot stagnarea exacerba simțămintele făcîndu-le năpraznic de tari, uneori nebunești“.

Hazardul face ca tocmai în ziua armistițiului să aibă loc un cutremur de pămînt, echivalat de autor, pe plan simbolic, drept un seism social-politic în mersul evenimentelor interne, dar un seism observat și în conștiințe. În acest sens, este remarcabil dialogul dintre Prinț și Mihail Kogălniceanu, relativ la cartea lui Ianache Văcărescu, carte pe care Prințul o ținea la vedere fără s-o citească ; e vorba, desigur, de „Istoria imperiului otoman“. Cuvintele lui Kogălniceanu sînt emblematice : „Cînd n-au mai avut ce face cu armele, românii le-au scris otomanilor istoria și le-au prevăzut căderea.“

Căderea imperiului turcesc din 1878 îi îngrijora pe englezi, pe francezi și pe germani deoarece schimbau echilibrul de forțe în Europa, impunînd ca forță și ca amenințare pe învingători. În acest context politic și geopolitic românii încurcau lucrurile. Într-o convorbire cu Prințul, primul ministru sintetizează într-o frază situația politică internațională legată de poziția României : „Acum ne guvernează șapte capete din șapte capitale, iar noi trebuie să stăm cu capul plecat și să pîndim **cînd și cum** să le tăiem unul cîte unul, ca să ieșim întregi din burta monstrului.“

Autorul a fost pus într-o situație grea, mai ales în acest volum în care trebuia să surprindă o **atmosferă** generală, și a rezolvat totul prin alternarea scenelor **mici,** a dialogurilor semnificative, a însemnărilor de jurnal intim. Textul e mai mult reflexiv decît epic, prin faptul că aici accentul cade pe ideile ce definesc stări interogative ; toată lumea (și la București, și la Petersburg, și la Viena etc.) se întreabă ce va urma prin căderea **marelui bolnav** — care era Imperiul otoman.

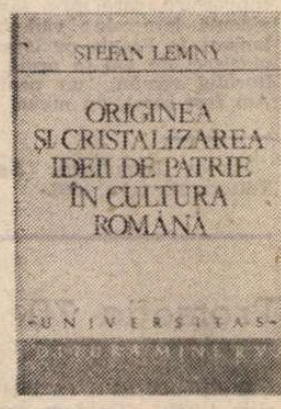
Cititorul obișnuit cu romanele de război ar fi cerut, poate, o reconstituire documentară a epocii, dar Paul Anghel s-a ferit, cu prudență, de acest joc auctorial fascinant numai la prima vedere ; fără să ilustreze ideile narative cu extrase documentare, a ajuns la o narațiune sintetică, prin care documentele sînt transferate în ficțiune, prezentînd faptele într-o scenografie nespectaculară. Personajele cărții nu mai sînt masele de ostași încleștați în luptă sau masele de oameni ce se frămîntă pentru intrarea în război ; cartea are un singur **personaj : epoca,** momentul seismic de după încheierea ostilităților. În această secvență serială, dorobanții români s-au întors „acasă“, în urma lor continuînd întrebarea : „Ce facem cu morții ?“ Episodul al IX-lea al ciclului se intitulează chiar **Întoarcerea morților.**

Emil Manu

*) Paul Anghel, **Cutremurul,** Ed. Cartea Românească, 1986.

ESEU

Ideea de patrie



ÎN AMPLA și excelenta sa exegeză *Ideea de patrie în literatura română*, apărută cu zece ani în urmă, Al. Hanță a întreprins o temeinică și exhaustivă explorare a temei enunțate în titlu, relevînd modul în care ea s-a reflectat atît în folclor cît și în literatura națională, de la primele manifestări, din secolul al XVII-lea, și pînă în contemporaneitate, în operele scriitorilor actuali, luminate de nobilul ideal al patriotismului socialist. Bazat pe o vastă documentare, studiul lui Al. Hanță se remarcă, în continuare, prin aplicarea lui la obiect, reconstituind evoluția ideii de patrie din analiza textelor literare.

Această importantă și generoasă temă l-a atras și pe Ștefan Lemny, oferindu-ne studiul intitulat *Originea și cristalizarea ideii de patrie în cultura română*, apărut recent la Editura Minerva, în prestigioasa serie „Universitas“. Pornind de la premisa justă că orice aspect al fenomenului literar național, în devenirile lui succesive, poate constitui obiectul unor noi cercetări și interpretări, din alte puncte de vedere, sfera istoriei literare rămînînd permanent deschisă unor inedite contribuții, Ștefan Lemny a abordat această temă dintr-o perspectivă diferită de a lui Al. Hanță. Evident, între cele două exegeze există unele puncte convergente, însă Ștefan Lemny și-a propus, și a reușit pe deplin, să releve evoluția ideii de patrie pe alte coordonate în timp și spațiu. Așa cum precizează și în titlu, autorul noului studiu extinde aria cercetării sale de la literatură la cultura română, cu variile ei ipostaze și forme de manifestare în planul gîndirii și al creativității naționale. Studiul are și o altă finalitate, relevabilă, iarăși, și prin titlu, concentrîndu-se numai asupra genezei ideii de patrie, a modului în care ea și-a făcut apariția și s-a cristalizat ca idee majoră, precis conturată, consolidată constant în cultura română. Investigațiile lui Ștefan Lemny se circumscriu între secolul al XVI-lea și mijlocul secolului al XIX-lea, cînd ideea de patrie, cu multiplele ei nuanțe prismatice, de la constituirea națiunii pînă la idealul libertății și unității naționale, devine o idee fundamentală, cu profunde reverberații și semnificații, plenar afirmată în gîndirea și creația generației revoluționare de la 1848.

Pentru a reface drumul parcurs de ideea de patrie în gîndirea românească, de la formele ei incipiente pînă la instalarea definitivă ca o dimensiune esențială a conștiinței naționale, Ștefan Lemny a cercetat atent numeroase și variate izvoare, unele uitate sau necunoscute pînă acum, descifrînd sensul sub care conceptul apare și evoluează în prefețe ale cărților vechi românești, scrieri istorice sau beletristice, acte emanate de cancelariile domnești, dar și acte ecleziastice sau de natură personală, memorii politice și corespondență, rapoarte de călătorii și misionari străini, manuscrise, articole din periodice, cărți cu felurite profiluri culturale etc. Autorul analizează evoluția ideii de patrie în relația sa cu societatea românească din fiecare epocă istorică, cu factorii politici și socio-culturali care i-au condiționat manifestarea și formele ei de expresie. Stabilind o diferență specifică între atitudinea și concepția patriotică, Ștefan Lemny subliniază că originile patriotismului datează din timpuri îndepărtate, cînd românii, sub conducerea unor bravi voievozi, au luptat pentru apărarea gliei strămoșești, edificator fiind, spre exemplu, răspunsul dat de Menumorut, prin solii săi, lui Arpad, la începutul secolului al X-lea. De-a lungul timpului, atitudinea patriotică s-a manifestat prin dragostea de „moșie“, în sensul de țară, prin dragostea de neam, vizibilă pregnant la cronicari, aceasta pregătind terenul pentru definirea modernă a noțiunii de patrie, a concepției patriotice.

Privind evoluția ideii de patrie în contextul sud-est european, cu numeroase și sugestive referințe istorice, Ștefan Lemny demonstrează convingător că, începînd de la finele secolului al XVII-lea, această idee se constituie într-o expresie caracteristică realităților societății românești, cristalizîndu-se odată cu însăși națiunea română și conștiința națională. În secolul al XVIII-lea, ideea de patrie se conjugă cu idealul unității naționale. Samuil Micu scria, în *Scurtă cunoștință a istorii românilor*, că „mai bine ar fi fost să nu fie despărțit ei în doă domnii, ci și Țara Românească și Moldova supt un stăpînitoriu să fie fost, că așea puterea le-ar fi fost mai tare și nici turcii, nici alte neamuri nu i-ar fi biruit.“ În epocile următoare, conștiința românească a fost dinamizată și de ideea libertății naționale. Ion Budai-Deleanu dădea cea mai limpede formulare a idealului de libertate din epocă, văzut de el ca o însușire distinctă a conștiinței naționale și a patriotismului : „Caracterul lor principal (spunea el, cu referire la românii bucovineni) și, în genere, al tuturor românilor este o iubire puternică pentru neatîrnare și libertate, o foarte mare adeziune la țară.“ Prin Ion Budai-Deleanu și ceilalți corifei ai săi, subliniază Ștefan Lemny, „Școala ardeleană a adus astfel o contribuție însemnată în direcția afirmării idealului patriotic în condițiile în care s-a desfășurat lupta ei culturală. Un atare efort s-a dovedit profitabil și pentru cristalizarea concepției despre patrie la nivel național, conferindu-i mai multă suplețe, o încărcătură emoțională mai mare și o expresie proprie în raport cu împrejurările istorice care au determinat-o. În condițiile difuzării active a mesajului Școlii ardelene în Principate, faptul acesta a reprezentat un alt element activ al conștiinței naționale românești, aflată în vremea respectivă într-un proces pronunțat de cristalizare modernă“.

Rezultatul cel mai însemnat al manifestării progresive a ideii de patrie în conștiința românilor din secolul al XVIII-lea pînă la începutul secolului al XIX-lea s-a concretizat în elaborarea treptată a unei concepții noi despre patrie. Prezența noului ideal în gîndirea și cultura română, relevă autorul studiului, nu a reprezentat o simplă inovație de limbaj, ci o idee decurgînd din realitățile vii ale societății românești.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, în epoca viguroasei redeșteptări și afirmări naționale, luminată de idealurile care vor fi înscrise pe stindardul revoluției din 1848, ideea de patrie se consolidează din ce în ce mai puternic, prin multiple mijloace. Autorul studiului prezintă sistematic difuzarea acestei idei prin paginile primelor periodice românești, prin mesajul patriotic al unor instituții de cultură, prin intermediul școlii, al teatrului, al societăților științifice și culturale. Un rol deosebit l-a îndeplinit studiul istoriei naționale, memorabile rămînînd scrierile lui Nicolae Bălcescu, cuvîntul de deschidere a cursului lui Mihail Kogălniceanu de la Academia Mihăileană și lucrarea lui Florian Aaron, *Patria, patriotul și patriotismul*, apărută în 1843. Prin revoluția și revoluționarii români din 1848, ideea de patrie și de patriotism, cu profundele ei implicații naționale și sociale, s-a consolidat plenitudinar în gîndirea și cultura română.

Studiul lui Ștefan Lemny, bine documentat și sistematizat, se citește cu un deosebit interes, reprezentînd o reală contribuție la cunoașterea aprofundată a originii și cristalizării ideii de patrie la români.

Teodor Vârgolici

Dramaturgie

Teatrul ca act de conștiință

ANGAJATĂ în evidențierea valorilor dramaturgiei și teatrului nostru cu o consecvență și o competență, energie și spirit de inițiativă care o individualizează, Editura „Eminescu" a propus nu demult atenției un prim volum „Teatru" de D.R. Popescu (în colecția „Teatrul comentat"). Prilej creat marelui public cititor, care nu a parcurs volumele anterioare ale dramaturgului, sau revistele ce l-au tipărit, să ia contact direct cu textul dramatic (un text destinat în primul rînd lecturii, cum mărturisește autorul) ; prilej oferit celor ce au urmărit eventual spectacole cu „Acești îngeri triști", „Cezar, măscăriciul piraților", „Piticul din grădina de vară" etc., în viziunea, cel mai adesea incitantă, a unor regizori, scenografi și actori (căci este vorba despre texte reprezentate), să se implice mai direct în pasionanta descifrare de sensuri și în meditația asupra relației omului cu istoria, cu societatea, cu propria sa conștiință — pe care o propune autorul „Pisicii în noaptea Anului Nou", „Păsării Shakespeare", „Balconului" ș.a.

Privitorul versiunilor teatrale (numeroase — dacă ne referim la „Acești îngeri triști", cîteva — în cazul altora, o variantă scenică singulară dacă e vorba de piesa „O pasăre dintr-o altă zi") era sprijinit în „descoperirea", în „explorarea" dramelor de viziunile spectaculare — D.R. Popescu, deși insuficient jucat, mai ales în București, fiind un dramaturg îmbrățișat cu căldură și exemplar pus în valoare prin admirabile montări semnate de creatori din generația de mijloc și cea tînără.

Cititorul cărții în discuție beneficiază și el de un îndrumar prețios. Volumul începe cu „spectacolul" (bogat în mărturisiri, precizări, idei, considerații morale și estetice) al unui dialog substanțial, un dialog pus în scenă și aș zice chiar dramatizat cu priceperea provocării confesiunilor, a stimulării dezvăluirii conștiinței teoretice a scriitorului și cu știința esențializării și sintetizării problematicii estetice — de către Valentin Silvestru, criticul ce a salutat cu competență dramaturgia lui D.R. Popescu încă de la „Vara imposibilei iubiri" și a susținut-o cu fervoare de-a lungul anilor. Aparatul critic este bogat și cuprinzător. Mărturisirea despre teatru și profesiunea de credință sînt completate cu sugestiile bibliografiei ce încheie cartea. Fiecare piesă este precedată de o concisă prefață (Valentin Silvestru manifestîndu-se, încă o dată, ca un subtil și pătrunzător exeget al operei lui D.R. Popescu) și urmată de extrase din comentariile din presă. Cititorul poate avea astfel și o imagine a receptării critice a dramelor lui D.R. Popescu în momentul apariției lor sau ulterior, din perspectiva timpului ce verifică valorile, putînd confrunta propria părere cu aprecierile specialiștilor.

Considerațiile despre teatru „ca o mare iubire", dar mai ales ca un act de conștiință, făcute de D.R. Popescu interesează, ca să zic așa, direct proporțional cu importanța operei dramatice a autorului. D.R. Popescu este, fără îndoială, unul dintre cei mai vitali, puternici și originali, unul dintre cei mai importanți dramaturgi din ultimele decenii. Cele aproape 40 de piese pe care le-a scris, mesajul lor generos și marea lor audiență au făcut ca reputația sa de dramaturg să devină la fel de mare ca și cea de prozator. Lucrările sale au contribuit — alături de creații semnate de Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac ș.a. — ca teatrul românesc, comparat cu poezia și proza „să nu fie mai prejos ca valoare și îndrăzneală și ca cinste, ca responsabilitate". „Acești îngeri triști" a avut la apariție (în 1963) și și-a păstrat chiar la reluarea sa scenică din 1980 forța unui manifest teatral prin implicarea în realități social-politice, pregnanta observație și vigoarea atitudinii morale : prin capacitatea de a investiga dincolo de aparențe (situații-măști, chipuri-măști, vorbe-fetiș), relevînd trăiri dramatice de o acuitate dureroasă, prin violența respingerii a tot ce mutilează și înjosește omul și, nu în ultimul rînd, prin vigoarea afirmării idealului moral. Unele din piesele sale („O pasăre dintr-o altă zi", de pildă) au provocat pe cît de tensionate, pe atît de dramatice dezbateri publice și s-au impus chiar în atare context. „Pisica în noaptea Anului Nou", „Pasărea Shakespeare" sau „Balconul" transpuse pe scenă au suscitat controverse estetice atît de vii încît le-am putea considera o adevărată bătălie pentru „Hernani" ale anilor noștri. S-au confruntat „lecturi" diferite ale aceleiași lucrări, toate dramele lui D. R. Popescu propunînd mai multe registre și nivele de semnificații (în arcul vast ce include și tematica cotidiană și cea metafizică). S-a pus în discuție calitatea realismului, felul în care universul creat de D.R. Popescu include și ceea ce este dincolo de vizibil, convenția feliei de viață fiind întărită, nu o dată, de prestigiul documentului și contrariată adesea de erupții ale insolitului, ale oniricului și chiar ale fantasticului, iar imaginile încărcîndu-se cu virtuți simbolice și metaforice ce transformă dialogul în poezie dramatică. A reținut contrastul dintre fermitatea ideii și ambiguitatea împrejurărilor. Au preocupat dezvoltările grotești și bufonadele, ca și funcția echivocului în crearea unor multiple perspective tematice și ideatice. S-a observat uneori critic, alteori admirativ, odată cu violența începuturilor „în forță", particularitatea conflictului niciodată „despletit", declanșat de la prima replică șocantă (piesele pornind după ce „s-a dat drumul la destin", cum ar zice Marin Sorescu). A interesat structura eroilor fixați din unghiul actelor și al premeditărilor lucide, dar și al adîncurilor obscure și al acceselor compulsive. Aparent personaje polarizate etic acestea sînt, în acord cu dialectica și cu ambiguitatea vieții, într-o continuă răsucire, evoluția lor surprinzînd în egală măsură cu modificarea situațiilor.

Creațiile publicate în acest volum evidențiază odată cu legătura dintre proza și teatrul lui D.R. Popescu unitatea dramaturgiei sale. Aproape fiecare piesă, dincolo de caracterul mai restrîns al subiectului configurat, dezvoltă idei ce aparțin, evident, unei viziuni atotcuprinzătoare asupra lumii, specifice, organice scriitorului, angajării sale în lume.

Problematica adevărului, spiritul demistificator și justițiar exprimat prin absolutizarea culpei morale (metamorfozarea vinei în situația-limită a crimei ; „dispărutul" ce obsedează conștiințele pătate și revine — la figurat dar și la propriu — chemînd la asumarea publică a adevărului ca imperativ purificator), apoi tema timpului (a viitorului ce presupune clarificări etice în legătură cu tot ce a fost), revin cu maximă recurență în varii registre și dezvoltări în „O pasăre dintr-o altă zi", „Pasărea Shakespeare", „Pisica în noaptea Anului Nou".

Circumscrise unui moment istoric și politic (antichitatea romană, anii luptei în ilegalitate, obsedantul deceniu), aproape toate piesele izvorăsc dintr-o mai generoasă deschidere către frămîntări mai generale, către etern uman.

Gravitînd în fond în jurul marii teme a destinului, înțeles ca un destin interior — operă „a omului ce răspunde de propria sa faptă și de propria conștiință", dramaturgia lui D.R. Popescu relevă o dimensiune existențială. Recursul grav sau polemic la tipologii și situații arhetipale, la sugestia mitului, examenul unor împrejurări și reacții fundamentale ale omului (din unghiul unor accepții actuale), constituie modalități fertile în acest sens. Este ceea ce a și impus, de la început, scrisul lui D.R. Popescu, individualizîndu-l categoric față de cei care s-au desprins din „mantaua" lui, cantonînd însă, mai mult în cazuri ori în situații al căror interes a dispărut odată cu timpul. Piesele publicate în primul volum de „Teatru", la care ne referim, conțin în embrion atitudini ce vor fi amplu orchestrate în creațiile ulterioare : „Ca frunza dudului din rai", „Rezervația de pelicani", „Paznicul de la depozitul de nisip" — drame ce păstrează aparența verosimilului, dar care pun în scenă și mai decis atitudini în fața vieții, procese de conștiință, înfruntări de mentalitate ; drame în care accentul se deplasează și mai ferm dinspre realitatea social-politică spre condiția umană în contemporaneitate, prilejuind meditații cu privire la sursele dezagregării, mecanizării, alienării și pledînd pentru autenticitate, pentru salvarea și înnobilarea omenescului.

Natalia Stancu

Poezia tînără

„Proiecțiile" poemului

■ PRIN **Globul de cristal**, Ion Bogdan Lefter aproximează **à rebours** discursul poetic, interesat mai mult de proces decît de rezultat, de dîra poemului decît de poemul constituit, de ce se întîmplă în viscerele scrieturii decît de obținerea acesteia. S-a spus că poetul ar fi un emul al lui Mallarmé, pornindu-se de la titlul adoptat ce ar sugera o poetică cristalografică ; este o sugestie posibilă dar înșelătoare. Nu cred că „proiecțiile" pe care le trasează foarte tînărul poet să mai aibă în vedere deziderатul mallarméean, ci o cu totul altă tentativă ce aparține postmodernismului ; se probează toate „tehnicile" posibile ce pot să întemeieze poemul, dar aceasta pentru a se nega orice tehnică : „Tehnica e totul / tehnica de construcție a poemului / piramida pe colțul de hîrtie / — zice tînărul poet (tînărul nou val) / tînărul poet îmblînzitor de versuri ; / . . . . . / Tehnica, sigur, tehnica / tehnica, desigur ! / Am apucat tehnica și i-am răsucit gîtul : / nimic, nici o picătură de sînge. / În ce-ți moi penelul / dacă din tehnică nu curge / nici o picătură de sînge ? Penelul, penelul, ha, ha, penelul..."

Nici o tehnică nu servește la nimic dacă nu iese „singe", altfel spus, dacă nu pulsează o inimă în corpul viu al poemului ; chiar în acest scop sînt traversate atîtea încercări, spre a se ajunge la „cristale" : sînt cinci, dacă ne luăm după organizarea materiei cărții (I. Prefețe ; II. Autoportrete ; III. Treaptă ; IV. Pamflete-Interludiu ; V. Cristale) tentativele lui Ion Bogdan Lefter prin care vrea să stoarcă sîngele poemului. Da, nu este simplu să constringi realul să cedeze a se plia în litera textului, de aceea sînt antrenate în act toate operațiile prin care poezia s-ar putea lăsa înduplecată ; poezia nu e decît o gesticulație sau o operație, parcă ar vrea să ne spună poetul, dacă nu cumva ne și spune (stringi elementele trebuitoare ce se află cu toate prin preajmă, fie că sînt în formă abstractă sau zac „dizolvate în globule" și „plasmă", îți iei instrumentariul necesar pentru a face incizia, cauți locul sau punctul cel mai adecvat, tai fără milă în carne vie și iată că țîșnește „picătura de sînge", nu te lași pînă cînd nu văd și ceilalți roșul sîngeriu iar dacă nu-l văd le zici tu „iată ce rană grozavă !" — ești deja în text, în rana textului care trebuie zgîndărită bine, forțată să sîngereze prin metode adeseori torturante, dar ce mai contează dacă din moment ce...), e chiar mai bine să-l lăsăm să ne spună : „Exiști — față în față / cu cea mai abstractă / dintre toate dihăniile posibile. / Un Sisif tandru stă ascuns în venele tale, / dizolvat în globule și plasmă — / cerc implacabil al / înălțării tale prin alunecare, / (Pe cutia de chibrituri : / o capră de munte.) / Între noi : o armată de lucruri dubioase / — colțoase unele, celelalte întinzîndu-și leneș / spinările, blănițele. / Ai la această virstă o obsesie, doar una : moartea".

Pînă aici ni se transcrie una din proiecțiile posibile ale poemului ieșind din „blănița" realului ; vreau să susțin că, de fapt, oprit aici textul s-ar închide, ar sugera un corp autonom ce produce suficient sens poetic. Se simte însă procesul facerii, deși e încă destul de ambigu ; poetul renunță apoi la orice ambiguitate și divulgă această **facere** printr-o înscenare, adică printr-o punere în scenă a altei „proiecții" a poemului, proiecție ce o continuă prea discursiv pe prima, clarificînd-o definitiv : „Moartea e o poetă suprarealistă. / (Gîndesc această aberație, / o rostesc cu voce tare : / Moartea / e / o/ poetă / suprarealistă)".

Textul s-a redus la un singur enunț, ce nu are relevanță poetică dacă nu este „rostit cu voce tare" ; poemul nu mai aparține „blăniței" metaforei, nu trebuie neapărat să stea sub regimul metaforei, nu este deloc obligatoriu să mai se bazeze pe acest regim, căci el nu crește, nu se dezvoltă pe metaforă ci pe rostire, pe voce. Iată o altă „proiecție", de această dată **vizuală** a aceluiași poem, înăuntrul aceluiași text : „Între mine și lume inventez acest geam : / obțin o vitrină neîzbutită, / simt lipsa mîinii unui decorator. / Te privesc în timp ce te învîrți cu disperare / în jurul Pămîntului, / mereu mai repede, cu ochii / mereu mai înfometați (cercul implacabil al destinului tău — / mereu mai palpabil decît ești)".

Textul se tulbură, rotindu-se, „învîrtindu-se" în vîrtejul turbionar al textualizării, devine deodată prezent, se „înfometează" „palpabil" de propria-i existență, de existența unui eu textualist (și textualizant) ce se autodescrie în procesul concomitent al scrierii și al trăirii, amenințat de același pericol : „După ușă : capul hidos al acelei dihănii / gata să se rostogolească / la prima ocazie."

Poemul a fost „văzut" în întregime, a fost interogat, a fost întors pe dos, a fost obscurizat, apoi din nou reînviat și deci invitat să-și ia corpul și să umble, să se corporalizeze în tentativa sisifică de a fi scris. De către cine ? De instanța enunțătoare desigur, dar și de aceea lectorială care devine activă, ia parte la proces în egală măsură. Poezia a dispărut aproape definitiv din această întreprindere, a rămas doar textul care se scrie singur ; dar dacă nu se scrie ? Atunci este provocat prin tot felul de prefețe, adică pre-fețe ; acele texte ce stau înaintea, în fața textului, stau în față, adică în **pre-**, așteptînd **auto**-portretizarea poemului ce va fi silit să traverseze o „treaptă" avatarică și un interludiu-pamflet pînă a atinge „cristalul". Actul la care asistăm este unul contorsionat, reprezentînd chiar „re-versul Facerii" și nu **facerea** și cu atît mai puțit poezia ; se nasc metaloizi ce sfîrîie la reacția negativă în lectură, lăsînd o dîră fumigenă ce face să usture ochii și tocmai prin aceasta rețin atenția. Nu cristalele rămîn la sfîrșit („cristalele demente"), ci senzația de scrîșnet pe care o dă materia pisată în globul de cristal. Ion Bogdan Lefter este un poet interesant tocmai prin felul cum știe să provoace la rece actul textualizării ; o anumită frenezie a intelectului poate să dea autenticitate discursului și să producă același **plaisir du texte**. Un asemenea tip de poezie trebuie să-și reimprospăteze des sevele, altfel uscăciunea îi e dăunătoare.

Marin Mincu

„Din inimă, țării"

● Dotat cu trofeul „Arenele Romane" și sub genericul „Din inimă, țării", Comitetul municipal pentru Cultură și Educație Socialistă a organizat un spectacol de poezie dedicat patriei și partidului.

Au participat creatori din sectorul al 4-lea al Capitalei, textul spectacolului fiind semnat de **Nicolae Dan Fruntelată**. Regia a aparținut Ancăi Ovanez.

„Istorie și istoricitate"

● Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", în colaborare cu Institutul de istoria artelor, a organizat simpozionul cu tema **Istorie și istoricitate în istoria literaturii și a artelor.** Au participat la dezbateri : **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. C. Chițimia, Florin Mihăilescu, Florian Potra, Elena Zotoviceanu, Cătălina Velculescu, Andrei Plesu, Nicolae Florescu** și **Gabriel Liiceanu.**

Istorie și contemporaneitate într-un sat buc

ÎN ROIUL de sate din Bucovina (pe care Eminescu o socotea cea mai veche și mai frumoasă parte de țară), fiecare uimitor și multilateral individualizate, specifice pentru inteligența gospodărească și creatoare a oamenilor locului, **Bilca** este unul dintre cele mai reprezentative. Desfășurată pe malul sting al riului Suceava, comuna se află cam la jumătatea distanței dintre Rădăuți și Putna lui Ștefan cel Mare și la vreo 10 km nord de Sucevița Movilestilor și de centrul de ceramică neagră de la Marginea. Relativ apropiate îi sînt și monumentele de la Arborea hatmanului Luca, de la Bălinești logofătului Tăutu, Humorul lui Toader Bubuiog, Vatra Moldoviței, Voroneț, Siret și Suceava, pentru a trece peste altele care impînzesc spre toate punctele cardinale această parte de țară, semnificativă în multe privințe pentru devenirea poporului nostru. Răsfirată în lungul a 10 km. și în latul a aproape 4, ea se deschide spre lumea largă și spre celelalte localități, cu care se înlănțuie, printr-o șosea asfaltată, printr-o seamă de drumuri locale, uliți, cărări, vaduri și punți, ce dau un viu sentiment de ospeție și comuniune, de accesibilitate circulară și statornică a celor ce viețuiesc întrinsa. Trenul sau autobuzul, urcînd dinspre Rădăuți, prin nordul Obcinei Mari, pînă la Izvoarele Sucevei și coborînd spre același oraș (unde se înalță cea mai veche ctitorie în piatră din Moldova — mănăstirea lui Bogdan Vodă, gropnița a întîilor voievozi), leagă satul cu toată mîndra vale a Sucevei.

Vegetația și fauna abundentă și diversă au îngăduit aici viețuirea timpurie și adăpostită a omului, care a știut să profite de ele, vînînd, pescuind, crescînd animale, defrișînd pădurile și cultivînd pe porțiuni tot mai întinse o mare diversitate de plante, legume și pomi fructiferi. Multe din aceste aspecte se răsfrîng relevant în toponimia, onomastica și poreclele îmbelșugate ale oamenilor din satele acestei văi, în arta și în vorbirea lor colorată, în traiul lor cotidian, patinat specific sub aspectele esențiale. Căci, aceste plaiuri prielnice chiar dacă n-au fost locuite compact de la începutul timpului omenesc, pustii și necunoscute n-au fost, probabil, niciodată. Existența unor urme paleolitice la Rădăuți sau, la nici 60 km., la Suceava și Pojorita, lîngă Cîmpulung Moldovenesc, a 18 tumuli neolitici (grupați cite 3) și a unor resturi ceramice și silexuri de tip Cucuteni în țarina Bilcii (unde fiii satului, îndrumați de specialiștii Muzeului județean-Suceava au început promițătoare săpături sistematice), înfrățite cu semnele aceleiași perioade din fostele capitale ale Moldovei (Baja, Siret și Suceava), de la Rădăuți, Grămești, Solca, Părhăuți și dintr-o seamă de așezări mult mai nordice, constituie probe convingătoare că omul a fost aici o prezență timpurie și continuă. Tumulii similari din Frătăuții Noi de alături și de la Dorușești, resturile din epoca bronzului de la Horodnic, Rădăuți și Volovăț, din cea a fierului, în unele din localitățile amintite sau în altele, vestigiile dacice ce li se suprapun adesea, cele din secolele IV—XIII de la Botoșana, Frătăuții Vechi, Siret, Sucevița, — pentru a nu cita decît așezările vecine sau relativ apropiate și de multiplu interes în eternitatea românească, — sînt alte dovezi ale dăinuirii omului aici de pe la începuturi pînă la, între mulți alții, cei aproape 4000 de bilcani de astăzi, desfășurați cam cite 100 pe km². Ei sînt astfel, împreună cu cei din valea Sucevei și de mai departe, urmașii posibili ai unor autohtoni abia bănuiți în zarea timpului, statorniciți definitiv și de foarte multă vreme.

Traversate de neamuri de pe cele două continente și de drumuri deschise spre toate punctele cardinale, locurilor le-a fost înscris organic și teritoriul Bilcii de astăzi, cu mult înainte de a se numi astfel. De aceea, se poate afirma că omenia și cuviința, comuniunea strînsă cu natura, gustul libertății fără spectacol, al frumosului și măsurii proprii, sentimentul eternei înrudiri ce-i caracterizează pe acești locuitori (aproape toți virstnicii sînt apelați cu **mătușă** și **unchieș** = **unchi,** chiar dacă n-au nici o legătură cu cei care-i cheamă astfel), par a-și pierde pe aici rădăcinile în chiar negurile devenirii ființei umane.

Între istorie și legendă

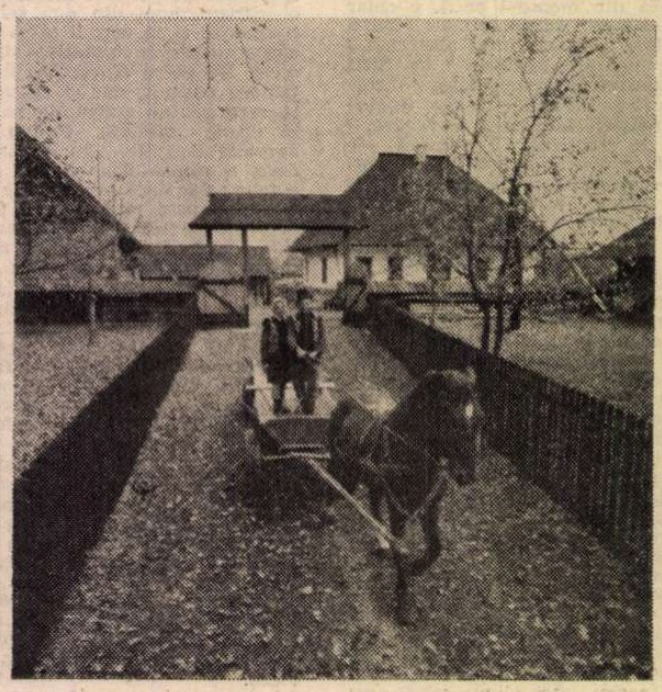
CÎT privește vechimea și numele așezării, ipotezele sînt mai multe, cu înțelesurile lor pentru istoria noastră și pentru harul fanteziei etimologico-genealogice al fiilor acestui pămînt, legendele despre oameni și locuri fiind la noi printre cele mai bogate din lume. Una e că, gălăneștenii lui Samson Bodnărescu, al căror sat, relativ mic, e menționat încă în 1439, s-ar trage de aici, încît, chiar fără să se fi numit astfel, Bilca ar putea fi încă mai veche. Locul s-ar fi putut numi în vechime **Alba** și numai cînd a devenit unitate administrativă, pe la 1800, să fi fost oficializat în **Bilca,** fenomenul ucrainizării forțate fiind atunci destul de pregnant în zonă. Potrivit unor legende din sat ar fi avut loc aici, în vremuri imemoriale, o bătălie (deci o jertfă, pe care tradiția populară edifică, tulburător, aproape totul la noi, **Meșterul Manole** fiind doar expresia cea mai pregnantă a fenomenului), în urma căreia locurile s-ar fi înălbit de oase, zicîndu-li-se **beliie,** pe limba vechilor slavoni trecători. De unde, Bilca, a cărei omofonie cu ucraineanul **bilka,** deși frapantă, nu acoperă realitatea, întrucît satul a fost românesc de cînd se știe. Se mai spune că un nomad slav ar fi rătăcit într-o seară de toamnă, cu lună, pe aici și ar fi văzut apa din pădurea satului (ori, poate, cea a Sucevei), albă de frunzele argintii ale plopilor și mestecenilor din preajmă (între Vicov și Gălănești este un loc, Mesteceni), adică **biela,** în graiul lui, de unde Bilca, în ale cărei luminișuri, lîngă ape, aceiași migranți spre Sud puteau vedea din străvechime pînze și alte albituri întinse la soare (la „bgilit" = albit). Toate acestea bat, oricum, către necuprinse vechimi. Sînt în lume mai multe piraie și localități numite Bilca(ni), cîteva fiind anterior Alba (ele). Una, în valea Birjavei, din nord-vestul românesc, era, spune Radu Popa, stăpînită în sec. XIV de voievodul „Crăciun de Bilca". Numele acestui sat a fost derivat de același din **vîlcea,** dar și din cel al familiei **Vîle = Lupu,** care apare în documentele maramureșene și ca **Bylk, Belk,** satul fiind înregistrat și ca **Bilke, Bilki,** stăpînul său fiind **olako,** adică valah, **român.** Din acești bilcani români, cum sînt de cînd se știu și cei din Bilca bucovineană, s-ar trage și familia lui Dragoș descălecătorul. De va fi fost Bilca un loc de confruntare a lui Balc (cca 1330—1402), din același neam, cu tătarii, în urma căreia s-a înălbit locul de oase, ori de va fi rămas vreun grup de cetași din Bilca maramureșeană aici și vor fi numit la fel mai vechea așezare, luată în posesie sau roită atunci, e greu de spus. Sigur este că **Bgilca** (denominație locală ce aduce aminte de graiurile de peste munți ; unii vecini pronunță și **Ghilca** ; toponime **Bilca, Balca** sau asemănătoare sînt cunoscute din Moravia pînă în Caucaz, Germania și Spania, încît prudența se impune) a intrat în jurul anului 1500 în componența pămînturilor și satelor cu care și-a înzestrat Ștefan Vodă ctitoria-necropolă de la Putna, eliberîndu-se tîrziu din acest cerc. În documentele moldovenești din vremea și de după Ștefan cel Mare, publicate de Ioan Bogdan și de Mihai Costăchescu, precum și, în colecții recente, de Editura Academiei, întîlnim, la 15 martie 1488, prima familie Bilca, o „Marina, fiica Anastasiei, nepoată a lui Demeșco", vînzînd lui Ștefan cel Mare jumătate din satul Vicșani, apropiat de Bilca actuală, donat tot mănăstirii Putna. La 16 martie 1495, o găsim pe aceeași „Mărie Bilca", apoi, la 18 decembrie 1515, ne întîmpină mai mulți „adevărați Bilca", din aceeași spiță. La 25 martie 1529 apare o așezare Bilca, dar nu e sigur că acestea au vreo legătură cu cea în discuție (putem presupune însă că acești vechi și răspîndiți Bilca stăpîneau și satul în cauză, familia pierzîndu-se, iar el rămînînd amintirea lor indirectă ; alții cred că numele satului vine de la **bîlc** = teren mlăștinos, băhnos, mustind de apă, cum ar fi Vozdul din nord-vestul comunei, de pildă).

Astfel, străveche, relativ mare și legănată între istorie și legendă, comuna — aflată într-un punct iradiant circular și pînă departe al existenței mioritice și al civilizației românești — a lemnului — a intrat în contemporaneitate cu un fond spiritual amplu, cu un stil arhitectonic al ei (biserica din cimitir, monument de cultură admirabil restaurat de curînd, e printre cele mai vechi din Moldova), cu un început de agricultură și zootehnie modernă, de industrie a lemnului și o seamă de instalații meșteșugărești, cu cîteva clădiri mai deosebite (școlile, primăria etc.), dar mai ales cu o vocație edificatoare care a biruit toate opreliștile.

În contemporaneitate

ÎN ULTIMELE patru decenii s-au înălțat (prin contribuția cetățenilor și cu ajutorul statului) mai toate clădirile menite a satisface nevoile unui centru rural contemporan, ajuns astăzi tipic și pentru modul eficient de îmbinare a activităților tradiționale cu cele caracteristice micilor industrii. Au apărut astfel, rînd pe rînd, actuala clădire a căminului cultural (care funcționează, ca instituție, de prin 1920), a dispensarului (înzestrat în chip remarcabil, inclusiv cu un cabinet dentar și cu un punct farmaceutic ; de multă vreme mortalitate zero la copii de pînă la un an), a două magazine sătești, cărora li se adaugă acum unul de ultimul tip, a sediului miliției și cofetăriei, construcțiile legate de funcționarea cooperativei agricole de producție, ca și altele, reclamate de noile dimensiuni ale comunei : un incubator modern (ce produce anual circa 200 000 de pui), o tăbăcărie și o cojocărie, o secție de confecționat covoare, o unitate de producție cu două gatere, circulare și o secție de confecționat lăzi ce asigură locuri de muncă pentru cca 400 de oameni etc. Bat la ușă destule alte proiecte, pe care e de crezut că acești gospodari destoinici, a căror principală resursă este tocmai inteligența orientată spre realități, le vor traduce în faptă. S-a dat în funcțiune primul bloc de locuințe, cu două etaje, avînd la parter un sediu pentru un oficiu poștal adecvat contemporaneității, se construiește încă unul, se are în vedere continuarea desecărilor (efectuate pe vreo 170 ha, lungimea canalelor realizate fiind de aproape 10 km), un iaz de pește, o piuă și un atelier pentru confecționat sumane, cultivarea nuielelor pentru împletituri curente și artistice, un restaurant (comuna are un minicamping și o admirabilă cabană-terasă turistică, patru magazine mixte, un bufet etc.), se construiesc trei microhidrocentrale care vor acoperi necesitățile de consum ale satului și se mai are în vedere una, ca și valorificarea tuturor fostelor căderi de apă, un sediu nou pentru Consiliul popular, un nou și semnificativ monument al eroilor, un atelier de dărăcit, o pepinieră de pomi fructiferi, o cărămidărie, un atelier pentru confecții din beton, unul de producere și comercializare a materialului lemnos de construcții, conservarea a cel puțin unei gospodării tradiționale, în scop muzeistic („O minune !" exclama marele scriitor spaniol Gulliermo Diaz Plaja, văzînd-o) și altele prin care să se poată ține pasul cu timpul, cu gustul și nevoile oamenilor, cu istoria și cu potențialul așezării. Investiția cea mai spectaculoasă este însă, în „municipiul Bilca", introducerea apei curente. Pe un deal din marginea satului se edifică un castel de apă care, prin cădere liberă, va aduce, în timp, în toate casele, binefăcătorul lichid. De la inventarea fîntînii este treapta cea mai înaltă, eficientă și multilaterală de folosire a unei asemenea surse, aproape inepuizabilă acolo, întrucît prospecțiile au dus la descoperirea senzațională a unui al doilea rîu Suceava, subteran, mai curat și, se pare, mai abundent și constant ca debit decît cel de la suprafață.

Asemenea amenajări și clădiri de interes obștesc, mai vechi sau mai noi, implantate în spațiul arhitecturii tradiționale, vădesc și vii preocupări pentru valorificarea modurilor locale de a construi, bilcanii manifestînd, ca și cei din satele înconjurătoare, o rară prestiință a edificării adecvată la concret, ghidată pregnant de semnele arhetipale și de o intuiție spațială ce-i particularizează, salvîndu-i din serie, eroare și surogat. Ele marchează și o nouă treaptă în priveliștea comunei, în care se înmulțesc casele cu un plus de confort (camere mai multe, bucătării, pivnițe, băi, eventuale verande, balcoane și terase acoperite etc.), multe cu etaj, mai înalte, mai luminoase, pe temelii de beton și uneori din cărămidă, răspunzînd altui nivel de civilizație și, de aceea, numai parțial raportabile la vechiul tipar. Orientate spre miază-zi și răsărit (unele chiar cu „spatele" la șosea, de dragul luminii), cu ogrăzi largi, cu distanțe notabile între gospodării, ca semn al sociabilității desfășurate, al încrederii și libertății, al identității personale și de familie, dar și al integrării în natură, care începe uneori din prag, — ele îi accentuează caracterul de sat deschis, care s-a păs-



Case din Bilca (Fotografii de Ion Miclea)

...inean

...astfel și datorită împrejurării că Bil... este oarecum alături de marile căi, de ...e fața sa mai tipică decît a altora de ...românesc de sub munte, cu o evoluție ...ă și organică pînă-n ultimii ani, cînd ...ul s-a accelerat.

...n general, oamenii locului izbuteau și ...utesc și astăzi să-și confecționeze a...ape toate cele trebuitoare traiului zil... sau sărbătoresc, împodobindu-și chi...rile după vîrstă, sezon și frumusețe, ...a după gust și posibilități, — consecin... fiind, deopotrivă, tipologizarea funcțio...ă, dar și diferențierea artistică, din ...d în cînd de o simplitate expresivă, ...cepțională. Așa se explică faptul că ...lte obiecte ale lor, ca și ale altora, de ...gă ei sau de mai departe, au intrat în ...ferite colecții particulare din țară și din ...străinătate (Europa, America, Asia, Aus...alia, Africa), în muzee, precum cele din ...ădăuți, Gura Humorului, Cîmpulung ...oldovenesc, Suceava, Iași, Cluj-Napoca, ...București și multe altele. Pe acest temei, ...-a născut în comună un puternic centru ...rtizanal și s-au organizat cîteva secții ...ooperatiste de prestări de servicii, ală...uri de mulți meșteri individuali care lu...rează pentru obștea lor sau pentru cele ...învecinate. În toate acestea și în multe alte produse ale destoiniciei bilcanilor se poa...te citi cu ușurință dimensiunea spiritua...lității lor. Pentru că, întocmai ca alții, ei au lucrat și lucrează și cu sufletul, își în...scriu produsele în mentalitatea lor și pe aceasta o condiționează cu ele, într-o re...ciprocitate foarte consistentă și unifica...toare din punct de vedere social-istoric, care a dus, prin vreme, la un accent al oamenilor de aici, în legătură cu trecerea lor dintre leagăn și mormînt, cu ritmul anotimpurilor și cu alte aspecte ale exis...tenței individuale, familiale și de grup social.

Fiii satului

MAI ales „strînsurile", organizate cu prilejul hramului, la 15—17 au...gust, — cînd se **string** fiii satului sau descendenții de pînă la a pa...tra-cincea generație ai acestora, risipiți în toate colțurile țării, se adună neamu...rile și prietenii din așezări învecinate sau mai îndepărtate și, evident, flăcăi și fete din Bilca și din alte localități, — consti...tuie (alături de sărbătorile de iarnă) un eveniment și un spectacol dintre cele mai ample, convingătoare, pitorești și variate. Practic, toată suflarea participă, în dife...rite moduri și cu roluri aparte (după vîr...stă, stare socială, talent etc.), la izbînda acestei sărbători specifice, angrenînd per...sonalitatea și faima bilcanilor, gradul lor de civilizație și de solidaritate cu tradi...ția, pe care o înfloresc mereu în inovație, verificîndu-și și forțele în asemenea mo...mente. Anul acesta evenimentul are o semnificație aparte : se va sărbători, la 17 august, împlinirea a 125 de ani de la înființarea primei școli din Bilca. Adunați din patru zări, fiii satului se vor con...frunta cu tot mai înnoita lui înfățișare, cu multe dintre aspectele ce-i profilează coordonatele pe care se va înscrie în mi...leniul următor. În plus, se va lansa albu...mul întocmit de Ion Miclea, însoțit de un cuvînt înainte al lui Ion Brad și de o pre...zentare monografică a subscrisului (abia ținută în pas cu noutățile), va avea loc o întrunire festivă și un spectacol, vor fi omagiați înaintașii, încît dialogul dintre cei rămași în comună, aflați în localități apropiate sau răspîndiți în cele mai neaș...teptate colțuri de țară, va fi unul eficient și cu consecințe de durată.

În general, marile sărbători de peste an prilejuiesc și astfel de reveniri la matcă. Polisemiile și farmecul lor aparte sînt ca un prilej anteic de reîmprospătare. Căci, toată această spiritualitate, acoperind cu substanța ei sugestivă durata anului, a vieții individuale și sociale, însumînd la modul local istoria, geografia, obiceiurile, idealurile, arta și limba lor, strălumineaz...ă încă destul de intens cerurile conștiin...ței bilcanilor, relevîndu-le identitatea și menținînd o solidaritate fermecătoare în...tre ei, trăgîndu-i spre vatra de origine de oriunde s-ar afla (de altfel, lucru notabil și pilduitor, mulți din fiii școliți ai sa...tului revin în el, grăbindu-i dezvoltarea și conservîndu-i dinamismul specific).

Codificarea tradițiilor

S-AU consolidat astfel și factorii de coeziune și expresivi, încrengînd localitatea cu altele și făcînd din ea picătura în care se pot citi ca...racteristicile spiritualității naționale, din străfunda ei izvorîre și pînă astăzi. A...ceasta mai cu seamă dacă avem în vedere codificarea omogenă a tradițiilor, a arhi...tecturii, portului, artei, muzicii și bogatei

„Bătrînească"

lor literaturi, adunată pe parcursul ulti...mului secol, repertoriul integral al vieții de aici așteptîndu-și încă cercetătorii, care să-i releve complexa orchestrare de semne și simboluri, evoluția acestora pînă în contemporaneitate. Au dat la iveală texte din Bilca, Vasile Adăscăliței, Viorel Birleanu, Florin Bucescu, Cornelia Călin, Aurelian Ciornei, Ion H. Ciubotaru, Lucia Ciubotaru, Nicolae Cojocaru, Dimitrie Dan, Mathias Friedwagner, Nicolae Jula și V. Mănăstireanu, Ion Popescu-Sireteanu, probabil I.G. Sbiera (prin unul din nepoții săi, fost preot în sat), Alexandru Voevidca și alții, eu publicînd în 1959 un volum de versuri populare de acolo, pre...cum și un capitol, referitor la nuntă, și unul la spectacolul popular în cartea des...pre Bilca ((1971), circa 800 de cuvinte ine...dite în 1960 și pregătind alte volume de folclor și unul cu lexic (aproximativ 5000 de cuvinte inedite), onomastică, toponi...mie și porecle din acest sat, în care, ca într-o arhivă vie, inepuizabilă și crea...toare, cele de mai sus, învîrstate cu anec...dote, basme, povestiri, cîntece, proverbe, ghicitori și strigături, balade și altele, e...xemplifică și consolidează un univers popular suficient sieși prin complexitate aparte și aflat în nestingherită comunica...re cu toate cele cu care înaltă spiritua...litatea românească, solidară cu cea a lumii.

În orizontul deschis prin vocație al unei astfel de mentalități, scrisul, cărțile și în...vățămîntul s-au implantat firesc, contri...buind la dezvoltarea localității. Pentru că toată creația populară, indiferent de natura ei, are și o dimensiune pedagogi...că. De aceea, despre o învățătură popu...lară (cu aspectele ei instructiv-educative încă insuficient valorificate) s-ar cu...veni să insistăm. Sub influența ve...chilor școli de la Putna, Rădăuți și Siret (unde s-ar fi putut să ajungă de timpuriu și cițiva bilcani) și a procesului general de modernizare a so...cietății, învățătura de carte a sporit mereu pînă cînd, începînd de prin 1856, s-a tins către forme organizate. Procesul in...strucției culte era îngreunat la început de lipsa cadrelor și a unui sediu. După cîte...va soluții provizorii, în 1885 s-a construit primul local de școală (dublat în 1893), în 1904 cel de al doilea, în partea de est a satului, către 1930 al treilea, în partea de vest, pentru ca prin anii '50 să se adauge o aripă nouă în centru, iar în 1971 o nouă construcție în est, ajungîndu-se astfel la un spațiu de școlarizare corespunzător și confortabil, care diversifică, totodată, pei...sajul arhitectural al comunei. Mai ales după 1862, cînd vine în satul natal învă...țătorul George Brăilean, școala de aici cunoaște o dezvoltare exemplară, cu e...fecte binefăcătoare și pe termen lung a...supra vieții oamenilor. Între acestea, șco...larizarea masivă a copiilor și trimiterea cîtorva dintre cei mai buni la studii su...perioare, restringerea timpurie și apoi eradicarea analfabetismului, diversifica...rea profilurilor profesionale către care sînt îndrumați absolvenții, numărul în creștere al celor cu studii medii și supe...rioare, deschiderea spre nou și civilizație, către știința valorificării maxime a po...tențialului existent, voința multiplă de învățătură, mai ales cea cu dimensiune practică. Comuna a dat în timp învățători, profesori (inclusiv universitari), muncitori calificați și tehnicieni, juriști, economiști, diverși ingineri (zootehniști, agronomi, silvici, mineri, chimiști, con...structori, unul dintre cei mai tineri din...tre ei, Vasile Galan, înălțind anul trecut noul sediu al Teatrului din Suceava, me...canici, electrotehnicieni ș.a.m.d.), biologi, diplomați, piscicultori, farmaciști, medici, militari de carieră, istorici, arhiviști, fi...lologi, cercetători în diferite domenii, folc...loriști, publiciști, scriitori, sociologi, cîn...tăreți, feluriți funcționari, putînd consti...tui o oglindă reprezentativă pentru apti...tudinile acestor oameni și pentru evoluția generală a zonei și a țării, cu deosebire în contemporaneitate, cînd, aproape 30 la sută din bilcani învață ! Dintre cei în...scriși în sfere mai largi ale spiritualității noastre ar fi de amintit măcar pedagogul și publicistul George Tofan, entomologul de renume internațional Filimon Cîrdei, scriitorii Mihai Horodnic (mort la 19 ani) și Ion Puha, economistul George Horod...nic (ale cărui contribuții statornice la modernizarea comunei sînt cu totul deo...sebite), naturalistul Ion Muntean, diplo...matul și universitarul Domițian Balței, arhivistul Gavril Irimescu și alții, repre...zentîndu-i simbolic pe ceilalți bilcani, plini de merite și afirmați plenar în do...menii dintre cele mai diverse.

Dezvoltarea învățămîntului a dus și la organizarea vieții culturale a comunei, prin înființarea unor asociații, coruri (a căror tradiție este aici mai mult decît centenară), orchestre, serii de conferințe, cercuri culturale și sportive, ceea ce a sti...mulat ridicarea substanțială a nivelului cultural al oamenilor, pe fundamentele unei tradiții populare active și modela...bile, în raport de epocă și cerințe.

Aspecte revelatorii

SÎNT cîțiva dintre factorii care au dus — pe fondul de ansamblu al evoluției Bucovinei și a țării — la înfățișarea de astăzi a Bilcii, care a cunoscut, de la Congresul al IX-lea al P.C.R., un iureș semnificativ al transformărilor, de o pregnanță fără pre...cedent. Faptul a fost remarcat cu entuzi...asm și a stîrnit un viu, constant și multi...lateral interes din partea tutu...ror celor care au vizitat-o, din județ, din țară sau din străinătate, unii dintre ei revenind aici de mai multe ori și mărturisind adesea nostalgia unei reîntoarceri. Scriitori sau diplomați, pro...fesori, economiști, cercetători ori artiști, aceștia au fost surprinși de structura or...ganică a așezării, de arhitectura, portul și obiceiurile de aici, de curățenia și ni...velul de civilizație al bilcanilor, de ospi...talitatea și cuviința lor (oricine trece prin sat, localnic sau străin, este întîmpinat din totdeauna și de toți cei care-l întîl...nesc cu un afectuos „bună ziua"), de via...ța lor economică plină de dinamism (în 1985 s-au desfăcut aici mărfuri de circa 15 milioane lei, sporul anual fiind de cam un milion), de modul în care este înte...grată noutatea și asimilată, în lumina mă...surii, de felul cum bunul simț îndătinat convițuiește creator cu noile norme. So...seaua asfaltată și ulița pietruită, casa tra...dițională și cea cu etaj, electrificarea completă și uneltele străvechi, piua an...cestrală și moara electrificată, microhi...drocentralele, stîna cu permanențele sale, fluierul, cobza, buciumul, vioara, acor...deonul, trompeta și combina muzicală, plugul și tractorul, autoturismul, mo...tocicleta, bicicleta, „faetonul", carul din vechime și roaba, pictura naivă din unele verande, unelte și jucării con...fecționate în sat, albine, păsări, iepuri, porci, oi, vaci și cai (zootehnia mixtă fiind aici cea mai propice), rișnița și so...larul, telefonia, terenul de sport, saiva...nele cu oi, apa curentă și fîntîna acces...ibilă oricui, nivelul de viață în omogeni...zare sînt alte aspecte ale acestui sat. Cît despre talente, premiile și de...corațiile primite în acest secol, fai...ma echipei de femei de aici (de trei ori laureată a Festivalului Național **„Cîn...tarea României")**, a căror **bătrînească** a făcut epocă sub conducerea Despinei Cîr...dei, mulțimea rapsozilor și frumusețea produselor „exportate" în țară, dar și peste hotare (lunar se trimit, în Italia, deocamdată, cam 150 de garnituri de bro...derie), sînt doar un început de dovadă. Pentru că, împotriva resurselor modeste, reduse, oamenii ei încercați, blînzi, har...nici și inteligenți, apți a învăța orice meserie și a se recicla de cîte ori este nevoie, abili și inimoși, au îmbunătățit mereu solul (altfel, aluvionar, cu mult steril, pietrișuri fine și nisipuri), și-au înălțat și modernizat constant gospodă...riile și așezarea, ajunsă un fel de lume cu centrul ei profund marcat de o speci...fică și trainică spiritualitate.

„Lumea" aceasta răsună în culegerea de folclor și în versurile lui Eminescu, în muzica lui Ciprian Porumbescu și a lui George Enescu, în cîntecele și melo...diile Sofiei Vicoveanca, Laurei Lavric și Mariei Schipor, ale lui Aurel Tudose, Constantin Sofian și Domițian Farcaș (laureat multiplu al **„Cîntării României"** și al unui concurs internațional desfășurat anul trecut la Bratislava), în pagina lui Neculce, Onciul, Nistor și Iorga, în clo...potele lui Ștefan Vodă, poate fi citită în frescele mormintelor din preajmă și în cronicele ce ne-au rămas, în scrierile lui Sbiera, Grigorovitza, Sadoveanu, **Iulian** Vesper, Dragoș Vicol și ale altora, dar mai ales în produsele mîinilor și minților ei, cu care își va adeveri în veci identi...tatea între așezările din jur și de mai de...parte, împreună cu care ne înlesnește tu...turor, cum scria Zoe Dumitrescu Bușu...lenga în bogata carte de impresii din a...mintita casă tradițională, o „reintrare în atmosfera permanențelor românești".

Cum, în adîncurile așezării curge un tulburător și mare riu nevăzut, iar la mărginea ei legendara Suceava, tot astfel existența oamenilor de acolo îngemănea...ză o revelatoare față văzută și una trans...cendentă, ce se cuvin visate împreună, spre a-i cunoaște și a le deveni prieten, cum ei propun oricui la trece pragul...

George Muntean

Ion CRISTOIU

CÎNTARUL

DEFECȚIUNEA avea s-o descopere Agripina Popescu, o femeie scundă, între două virste, care aștepta autobuzul pentru a ajunge în celălalt capăt al orașului, pe Macaralei, unde, de fapt, și locuia. Tîra după ea o sacoșă uriașă, burdușită cu niște cutii de aracet, tocmai atunci luate de la Ferometal. Sacoșa, pe care scria **Suvenire din Sinaia,** înfățișa o plajă scăldată în soare, pe nisipul căreia o pereche juca volei cu o minge de proporțiile unui sac de fasole. Virît în apă pînă la gît, un ins le făcea semne din mare, dar nu era prea clar dacă se bucura că-i vede sau se înneca. Era o femeie obișnuită: nici tînără, nici bătrînă, nici frumoasă, nici urîtă. La rîndu-i, după amiaza era și ea obișnuită: nici timpurie, nici tîrzie, nici călduroasă, nici friguroasă. E drept, autobuzul întîrzia, și-n stație era un pic de-aglomerație, dar și acestea erau lucruri absolut obișnuite.

— Trebuie arătat, deci, pentru ce insistă atît prozatorul pe acest cuvînt, **obișnuită,** repetă profesorul și, întinzînd mîna spre locul unde știa că se afla ceașca, o luă și o duse la gură. Cu mîna îndoită, cu ceașca mică, stropită de floricele albastre, în aer, aștepta. Întrebarea era o simplă formalitate pentru o studentă ca ea, și de aceea și ședea el așa, cu gestul neterminat, întrerupîndu-se cîteva secunde, pînă cînd fata va începe, și el, fără s-o mai urmărească, se va apuca să-și bea cafeaua pusă mai înainte pe catedră de șeful de cabinet. Dar răspunsul întîrzia. Fixîndu-și unghiile cu lacul crăpat, fata tăcea, tăcea întruna, așa cum era, în picioare, în prima bancă, apăsînd cu palmele asudate coala albă a ciornei. În sala de curs, uriașă, unde se ținea examenul, cu bănci bătrîne, urcînd, în scări parcă, pînă sus, sub portretul lui Bălcescu, domnea tăcerea.

Generos cît un continent, trotuarul gemea de numeroși inși care, în așteptarea autobuzului, își pierdeau timpul în chip util și plăcut. Mulți tîndăleau prin imensa piață citind tot ce întîlneau în cale: panoul Universității populare, anunțînd conferințele: **Calul în viața omului, în artă și în literatură** și **Fetele tinere în opera lui Shakespeare** din ciclul **Femeile de-a lungul istoriei literaturii,** ghereta cu înghețată, de proporțiile unui turn de pază, pe care scrie: **Produsul: Înghețată, Sortul: Lămîie, Ambalajul: Glob, Nu mai avem înghețată!** În vitrina magazinului de peste drum, o splendidă realizare arhitecturală: un bloc din cutii de conserve de pește. Deasupra parterului din macrouri se înalță etajele din stavrizi în ulei. Din păcate construcția nu poate fi admirată și pe dinăuntru: intrarea e blocată de un carton pe care scrie **Poftă bună!** Toate acestea veneau spre Agripina Popescu și treceau pe lîngă ea fără s-o atingă. Căci, de vreun sfert de oră, ținînd în palma asudată moneda de un leu, ea dădea tîrcoale cîntarului automat din piață.

Și pe coridor, pînă departe, spre sediul facultății de matematică, domnea tăcerea. În sălile de alături, examenele se terminaseră: nu se mai auzeau șușotelile celor de pe bancă, pașii neliniștiți ai studentului așteptînd să intre. Sala mare, de curs, cu profesorul la catedră, cu biletele la care se răspunsese deja așezate teanc în dreapta lui, cu fata uscățivă stînd în picioare, și cu cel ce urma la răspuns, ultimul din anul respectiv, privind pe fereastră, se desprinsese de clădirea universității, de oraș, și plutea acum într-o imensă singurătate. Sau, cel puțin așa i se părea profesorului, care se cufundase în tăcerea asta, neașteptată, binefăcătoare, știind însă, ascuțit, că nu va dura, că dintr-o clipă într-alta va surveni ceva care-i va pune capăt. Și adîncindu-se în tăcerea asta pîndindă, ca într-un somn în care nu crezi, știind că imediat va suna telefonul, sau se va deschide ușa — văzu acea după amiază în care Agripina Popescu (auzi, ce nume a putut să-i dea și tînărul autor al schiței, se vede că n-are experiență, a căzut imediat într-unul dintre cele mai răspîndite clișee literare, nume comice pentru personaje comice!) luîndu-și inima în dinți, se urcă pe mica platformă și, conform inscripției **Urcați-vă pe cîntar** și **introduceți moneda!,** viri leul în deschizătura metalică. Dar nu știu de ce, profesorul văzu uriașa piață pustie, picotind în lumina moale a toamnei. Asfaltul umed, de curînd spălat, se oglindea în adîncimea de sticlă a marilor magazine din jur. Galbenul proaspăt al marcajelor **Trecere de pietoni** și **Obligatoriu la dreapta** sfrălucea bărbătește. Ardeau în tăcerea roșului intens, de toamnă, florile din rond. În aerul binevoitor, frunzele castanilor se clătinau ușor, mișcate de un vînt singuratic. Iar cea care tocmai atunci se urca pe cîntar era o tînără zveltă, cu pletele castanii căzîndu-i pe umeri, în fustă lungă albă **Pierre Cardin,** bluză de mătase, ciorapi albi, perle **Agatha** și pantofi **Sartore.** Încîntată, rîdea din tot trupul și mișcarea aceea tînără, gingașă, îl străpunse pe profesor cu o durere dulce, amețitoare.

Aproape fără să-și dea seama, Agripina Popescu se trezi urcată pe cîntar. Cîteva clipe lungi șezu așa, cu amîndouă picioarele înfipte în suprafața micii platforme, fără să audă, fără să vadă, așteptînd să se întîmple ceva cutremurător. Nu se întîmplă nimic. Piața clocotea ca un cazan de rîsete ascuțite, de hîrîitul ambreiajelor, de bufnetul, ca un oftat, al ușilor deschise în stație, de tropăituri, de chemarea vînzătorului de lozuri, **Care mai vrei, care mai iei / Dai un ban și face trei.** De sus, cădea întruna, egală sieși, lumina după amiezii de vară. La ultimul etaj al blocului de peste drum, cineva închidea fereastra. Din acest moment, Agripina Popescu se simți pe cîntar ca la ea acasă. Cînd să vîre leul în deschizătură, dînd curs îndemnului de pe frontispiciu, descoperi însă că pleoapa metalică era demult coborîtă, iar acul roșu, cu o săgeată în vîrf, aștepta la cifra 50. Se cîntărise pe gratis!

Și într-adevăr, ușa coridorului trosni cu putere. Pași apăsați se depărtau pe ciment, spre sălile facultății de matematică. Profesorul tresări. Era la catedră, cu ceașca în mînă, așteptînd ca fata să înceapă. Ochii îi erau umezi de emoție. Clipi, furios pe el însuși. Nu se mai poate așa, trebuie neapărat să-mi iau concediu, am ajuns să mă impresioneze cele mai ieftine scene. Nu va trece mult și o să predau literatură română plîngînd. Buimăcit de întîmplare, lipi ceașca de buze. Fierbințeala iute, de suprafață, a porțelanului, îl dezmetici de-a binelea. Puse ceașca la loc cu gesturi pripite, ca și cum i-ar fi fost rușine de ce-ar fi vrut să facă, și își opri privirile asupra fetei. Era cea mai bună studentă a lui. Spre sfîrșitul anului întîi prezentase la cerc o lucrare excepțională, ulterior premiată la o sesiune națională studențească. Atunci, în cele trei zile, cît durase sesiunea, se apropiaseră mult unul de altul. Nu mai fuseseră profesor și student, ci doi tovarăși ai aceleiași echipe, echipa centrului lor universitar, concurînd cu alte echipe, alcătuite tot din profesori și studenți, doi prieteni împărtășind emoțiile întrecerii. Cînd fata luă premiul întîi, uimind comisia, colegii din celelalte centre universitare îl felicitaseră. Urmaseră alte și alte sesiuni naționale, alte și alte concursuri, cu lucrări elaborate de fată sub îndrumarea lui, și de fiecare dată ea cîștigase într-o manieră categorică. Și tot mai mult succesele ei erau și succesele lui, sau, mai precis, ale cuplului lor, ale nenumăratelor ore petrecute împreună. Era ultimul examen cu ea, fata trecea în patru, an în care disciplina lui nu se mai preda, dar hotăriseră să colaboreze în continuare, mai ales că ea voia să-și susțină diploma la el. Răspunsese excepțional la subiectele de pe bilet, o adevărată plăcere s-o asculți, și, ca să-și prelungească încîntarea, chinuit de răspunsurile celorlalți, știind că-i ultima oară cînd o mai putea auzi la un examen, îi pusese o întrebare suplimentară. Fata nu răspunse imediat. Tăcea, apăsînd coala ciornei cu palmele asudate. Vrea să-și gîndească răspunsul, își spuse profesorul, și o duioșie caldă îl străbătu: îi atrăsese deseori atenția să nu se grăbească, să-și cîntărească răspunsul, cîteva minute chiar, pînă cînd totul se va clarifica și se va ordona ca într-un cristal. Bine, gîndește-te, o îndemnase el blînd și sunase după cafea.

CÎNTARUL mergea fără fise! Surescitată de descoperire, Agripina Popescu cobori de pe cîntar aruncînd în jur priviri semnificative. De nu s-ar fi temut c-o să i se fure sacoșa, ar fi ținut calea celorlalți, atrăgîndu-le atenția că aparatul din piață merge pe gratis. Toți treceau însă fără s-o ia în seamă. Doar un domn mai în vîrstă întîlnindu-i ocheadele, o măsură sever. Ei, drăcie, mormăi el depărtîndu-se, nu mai au nici o rușine, au ieșit la acostat în plin centru. Dezamăgită, Agripina Popescu dădu să plece. Înainte de asta însă se mai urcă o dată pe cîntar. Poftiți, zise ea lingușitoare, coborînd de pe platformă, unui tînăr care, neavînd ce face, se oprise să vadă cum se cîntărește cineva. Poftiți, merge pe gratis, repetă ea, continuînd să zîmbească dulce, ia uitați-vă, și zicînd aceasta puse piciorul pe cîntar. Pleoapa de tablă se lăsă în jos, acul se mișcă de-a lungul scalei, ascultător. Tînărul, un ins vînjos, într-un tricou pe pieptul căruia scria An Superman, șovăia. Își freca mîinile mari, butucănoase, și nu spunea nimic. Cîțiva inși se și strînseseră în jur, urmărind scena cu o curiozitate ușor neîncrezătoare. Biruindu-și îndoiala, tînărul sări pe cîntar. Limba roșie se prăbuși într-o parte. 80, murmură tînărul și, nestiind ce să facă mai departe, rămase acolo, pe platformă. Ce se dă aici? se interesă amabil, tot numai zîmbet, un bărbat voinic, tuns scurt, într-un costum alb, de colonialist. Nimic, răspunse cineva, cîntarul funcționează pe gratis. Aha, făcu scurt bărbatul și croindu-și drum printre ceilalți se urcă pe cîntar. Pleoapa clipi alene, iar acul se urni din loc. Hm, făcu bărbatul fără o semnificație anume, și înainte de a cobori, își aranjă frizura în oglindă. Gestul lui dădu curaj celorlalți. O tînără cu înfățișare de căprită păși înainte decisă. Ținea mîna la gură și se prăpădea de ris. Cobori cu greu, după ce lumea prinsese să mormăie nemulțumită. Unii ziceau că doar n-o fi cîntarul ei. Alții că dacă vrea să se cîntărească atîta să-și ia cîntar personal. O fi crezînd că cu cît stă mai mult cu atît se face mai ușoară, avansă o ironie autorul acestei schițe, un tînăr cu pantaloni în carouri, mîndru că, spre deosebire de ceilalți, el nu sta ca să se cîntărească. El era acolo pentru altceva, mult mai înalt, și anume pentru a se documenta în vederea unei schițe pe care o intitulase provizoriu **Cîntarul.** Își notă ostentativ tot ce vedea și auzea, să-și dea seama ceilalți că au în mijlocul lor un scriitor în plină activitate. Remarcîndu-l, cîțiva îl priviră chiorîș. O femeie o șterse imediat de acolo căutînd speriată în urmă.

Tăcerea se prelungea nefiresc de mult. Profesorul ridică privirile. Și era în ele atîta mirare și atîta nedumerire că fata se tulbură și începu să vorbească. Vorbea greu, șovăind la fiecare cuvînt, cu ochii la profesor, nestiind dacă să continue sau nu. Se crispase toată și mototolea hîrtia aplecîndu-se mereu în față, ca și cum abia s-ar mai fi ținut pe picioare. Auzind-o, profesorul se liniști și întinse mîna după ceașcă. Imediat însă și-o retrase și o uimire clară i se ivi pe chip dîndu-i un aer timp. Nu, asta e altceva, amintește-ți ce te-am întrebat. Era în glasul lui o blîndețe moale, dar fermă, ca mîna unui chirurg. Fata tăcu imediat. O roșeață violentă îi năvăli în obraji pătîndu-i fața, întinzîndu-se spre gîtul subțire, de-a lungul căruia se zbătea, speriată, o vînă. Te pomenești că nu știe, își zise profesorul alungînd furios acest gînd. Atît de furios că se trezi scuturînd din cap ca un cal. Nu se putea să nu știe, întrebarea era atît de simplă că și cel mai slab student din an ar răspunde, își spuse el, hotărît să nu se dea bătut cu una cu două.

La cîteva sute de kilometri de examen, în piața Marelui Oraș, cîntarul funcționa la maxima capacitate. Numărul celor care așteptau să le vină rîndul creștea neîncetat. Din înghesuială se ivi, lunecînd pe asfalt, un ins cu picioarele retezate de la genunchi: era invalidul care ședea în colț și cerșea. De fapt nu părea că cerșea, părea mai degrabă că-și reclamă niște drepturi pentru că întreaga-i înfățișare era a unui ins care-ți face o favoare lăsîndu-te să-i pui, în pălăria de alături, monezile cerute. Deplasîndu-se cu iuțeală, el se urcă pe cîntar într-un fel care-i lăsă pe toți stupefiați: rămînînd într-o mînă, ca acrobații, își depuse trupul pe platformă, după care, dintr-o mișcare scurtă, agilă, ajunse sus cu totul. Limba roșie se mișcă încet, a lehamite parcă, și se opri în dreptul unei cifre. 40 de kilograme, zise cineva și altcineva remarcă, surprins, că picioarele nu prea contează în greutatea unui om.

FATA tăcea în continuare. Cu privirile în podele, mutîndu-se de pe un picior pe altul. În jur, tăcerea se adîncea, se adîncea mereu, ca o ceață. De jos, din strada puțin umblată, trecînd prin spatele universității, veneau prin fereastra larg deschisă sunete sincere și rare. Clămpănitul unui cal pe pavaj. Fîșiitul roților de cauciuc. Două femei, oprite chiar sub fereastră, discutau cu voce tare, ascuțită. Și eu i-am zis, tovarășe sau domnule sau cum îți zice, nu-ți permit să. Trecu un camion de mare tonaj și nu se mai auzi ce nu permitea femeia. Întorcînd deodată capul, ca și cum l-ar fi strigat cineva, profesorul văzu prin fereastra larg deschisă ceasul catedralei arătînd unu fără un sfert. Prin ușoara ceață a după amiezii, părea că plutește deasupra caselor cu acoperișuri din țiglă roșie împăienjenite de antene. În acel moment, cînd întorsese capul, îl izbise puternic neobișnuita mărime a ceasului, pe care pînă atunci n-o remarcase. Pe cadranul alb ședeau niște limbi uriașe și grosolane, ca și literele către care arătau. Cred că au vreo jumătate de metru, se pomeni profesorul șoptindu-și trist. Revenind, o clipă după spațiul înalt, liber, în care plutiseră pînă atunci privirile lui, sala i se păru greoaie, urîtă. De pe lemnul ferestrei vopseaua se desprinsese în pete ca de vărsat, jos, pe peretele dinspre stradă se căsca o spărtură, uitată acolo, probabil, de la instalarea caloriferului. Din banca a doua, studentul care urma la răspuns, ultimul din anul respectiv, se uita la el curios. Era un student mediocru, mare lucru nu știa, și profesorul, întîlnindu-i privirea, se gîndi, deja iritat, că va trebui să se chinuie mult pînă va reuși să scoată de la el un răspuns. Privirea lui avea totuși ceva ciudat. Se gîndea, îngrijorat, că nu va obține cinciul? Sau poate își dădea seama că profesorul era prea binevoitor cu colega lui?

Aglomerația din jurul cîntarului stîrnise atenția întregii piețe. Tot mai mulți inși se îndreptau într-acolo, unii traversînd de-a dreptul, prin fața mașinilor care claxonau revoltate. Alții, opriți în loc, lungeau gîturile spre îmbulzeala de pe celălalt trotuar, căutînd să înțeleagă ce se întîmplă. Circulau tot felul de zvonuri. După unii, acolo, pe trotuar, se vindeau banane. A mai rămas o ladă, și, deci, se dă numai un kil de persoană și numai dacă ai buletin de București. Iarnă cineva, stîrnind neliniște. După alții, se tăiau doi inși cu cuțitele și nimeni dintre cei de față nu sărea să-i despartă. La cîntar demult nu se mai respecta rîndul. N-apuca să se urce unul, că un altul și punea piciorul pe marginea platformei, să fie sigur că el va urma. Uneori, se grămădeau mai mulți deodată. Cum cobora cineva, se năpusteau cu toții pe cîntar, izbindu-se unul de altul. Cîntarul dădea din ce în ce mai mult semne de oboseală. Acul roșu, cu săgeata în vîrf, se mișca tot mai încet, uneori fără să mai ajungă la diviziunea corespunzătoare, rămas undeva pe drum, fără putere. Pleoapa de metal cobora tot mai greu, cu mari sforțări și mari întîrzieri, la cîte două-trei minute uneori după urcarea pe platformă. Apoi, la un moment dat, nu se mai mișcă deloc. Cei de pe cîntar începu să se bîțîie, să bată din picioare, ba chiar sări de cîteva ori în sus, dar, în afara faptului că se dezechilibră și fu cît pe-aci să cadă, nimic nu se petrecu. Convinși că pleoapa se înțepenise și trebuia urnită din loc cu forța, urcară pe cîntar mai mulți inși, ținîndu-se de umeri și apăsînd din tălpi cît putură de tare, doar doar vor reuși s-o clintească. Dar viziera de metal rămase mai departe la locul ei, ascunzînd scala. Merge numai cu fise, se răspîndi imediat zvonul și, într-o clipă, spațiul din jurul cîntarului se goli.

Zîmbind stînjenit, profesorul încercă s-o ajute. Autorul insistă atît de mult pe cuvîntul **obișnuită** pentru a demonstra că, începu el deodată, depărtat de examen, de întreaga sală, ca și cum ar fi vorbit cu el însuși. Dar fata continua să tacă. Tresărise doar cînd el începuse, ca la auzul a ceva cunoscut, ridicînd o clipă privirile ca să le coboare iar asupra unghiilor cu lacul crăpat. Poate de aceea profesorului îi apăru deodată caraghioasă tentativa lui de a o ajuta așa, ca din nebăgare de seamă. Se simțea ridicol, umilit chiar, ca și cum ar fi fost prins vîrînd în sin ceva sterpelit. Deveni sarcastic: păi, dacă nici așa nu-ți amintești! Sau, poate vrei, s-o luăm ca-n Caragiale? Fata ridică asupra lui o privire surprinsă. În ea profesorului i se păru că întrezărește un răspuns: uimirea că el, ditamai profesorul, șef de catedră, se poate preta la asemenea ironii ieftine. Apoi iar căzu în starea de prostrație. Ce-o fi cu ea?, își șopti profesorul și fără să mai aștepte ca îngrijorarea să se limpezească, și să-l oblige să întreprindă ceva, răspunse el la întrebarea suplimentară. O făcu repede, aproape neînțeligibil, ca și cum ar fi vrut să scape odată de problema asta, care complicase atît de mult lucrurile. Vorbi de aplecarea literaturii contemporane spre **obișnuit,** expresia credinței în eroismul cenușiului. De funcția magică a cîntarului, defect. De puterea diabolică ascunsă într-o gospodină banală, cum era Agripina Popescu. Descrise pe larg, spunînd-o aproape pe de rost, scena în care eroina schiței, lăsînd în urmă aluneala din jurul cîntarului, se urcă, lovind pe cineva cu cotul, ca să-și facă loc, în autobuzul care în sfîrșit venise. Nici acum fata nu arăta c-ar înțelege ceva. Dădea din cap, aprobînd spusele profesorului, dar se vedea limpede că nici măcar nu-și dă seama unde se află. Încheind, profesorul ceru grăbit carnetul. Fata se apropie și-l puse, șovăind, pe catedră. Tremura toată, slăbuță sub rochia subțire. Are genunchii ascuțiți, se trezi că-și spune profesorul, și, pentru prima dată de cînd o știa, se gîndi la ea ca la o femeie. O văzu deodată goală, întinsă în pat, cu umerii osoși, cu buzele subțiri și sînii mici, necopți, cu părul gălbui căzîndu-i în șuvițe rare pe pernă. O văzu astfel, neajutorată în urîțenia ei, și iritării de mai înainte îi luă locul mila. Fusese hotărît să-i ardă un cinci, s-o ia dracu, dar acum ezita. Luă carnetul, îl răsfoi gînditor, și văzu șirul notelor de zece de la toate examenele de pînă acum. Încercă să-și imagineze nota sa lîngă aceste note triumfătoare, pleznind de sănătate, și o văzu pipernicită, stingheră. Oftînd trase carnetul spre el, trecu numele disciplinei, data și semnătura, lăsînd gol locul notei. Ridică privirile spre fată, dînd să-i pună o altă întrebare. Renunță însă imediat, văzînd-o cît de prostită stă în fața lui. Puse din nou carnetul pe catedră și se apucă să facă un 8, dar în timp ce-l scria, îl birui îndoiala, renunță, și, ca și cum ar fi închis ochii, să nu vadă, transformă pe 8 în 0, trecu în față 1, și închizînd carnetul i-l împinse înapoi cu gesturi pripite. Și-n acel moment se simți eliberat ca de o povară chinuitoare. Nota 10, pusă de el, i se părea acum firească, la locul ei, în șirul celorlalte note de zece. Și în timp ce fata se îndrepta spre ușă, o urmări cum calcă strîmb pe tocurile cui, văzu cutele fustei scrobite ondulîndu-se în mișcare, lovindu-i picioarele sfrijite și, întorcîndu-se către studentul care aștepta deja în picioare, îi zise vesel: ei, viteazule, ia să te vedem de ce ești în stare.

(Din volumul **Povestitorii**)

Maria-Luiza CRISTESCU

Cosmosul cu puf înfiorat

MIHNEA Pricop nu este cîtuşi de puţin un exaltat. Dimpotrivă, are o fire aşezată, un fel minuţios de a cuprinde lumea, bucăţică lîngă bucăţică, amănunt şi detaliu lîngă amănunt şi detaliu. Aşa sînt şi fotografiile pe care le face, perfecte şi anoste la prima vedere. Cine are răbdare să privească şi are ochi, ca al albinelor sau muştelor, făcut din faţete care înregistrează fiecare în parte şi separat fragmentul de imagine, poate reconstitui lumea acestui artist. Mare artist, cunoscut de toată Europa şi, din cine ştie ce pricină, uitat mereu din lista celor mari, ca să ului ască iarăşi într-un concurs la nivelul maeştrilor, ca să fie iar descoperit şi redescoperit : iată un maestru fără de egal ! Nu e album al artei fotografice din care să lipsească gisca lui. Gisca asta e o fotografie de tinereţe şi îl caracterizează cel mai bine. Nici juriile astea mari nu sînt făcute din proşti, ci tot din fini cunoscători. Cînd priveşti fotografia, ce poţi vedea într-o gîscă mai mult decît o gîscă ? Gisca trece ulita, mare, greoaie şi îngîmfată. Ei, ce poate fi teribil într-un subiect ca ăsta ?! Cine şi-ar mai bate capul să descrie o gîscă în literatură sau s-o picteze !? Un iz de derizoriu şi ridicul face ca privirea, fie de om obişnuit, fie de artist, să se îndepărteze de stupidul animal. Doar senzualitatea crudă a pictorilor flamanzi i-ar mai lua în seamă şi numai prin intermediul viitoarei lui condiţii : fript pe varză sau gătit cu portocale. Ei bine, „Gîscă trecînd ulita“ este piesa deja clasică a lui Mihnea Pricop. Ce este în fotografia asta mai mult decît, of, oribil cuvînt ! gisca, ne explică unul din marii exegeţi ai artei fotografice. Zice el şi putem vedea şi noi cu puţină răbdare, cosmosul însuşi palpitînd. Ca să golim întîi cuvîntul ăsta ca pe un sac şi să luăm apoi cîte un element din cele răsturnate din el pe jos, vedem vîntul înfiorînd puful de sub coada animalului, vedem trecutul îndepărtat şi monstruos în chirciturile pieliţelor dintre labe şi ne înfiorăm, convinşi brusc şi concret că dinozaurii au existat. Vedem două ghete vechi şi prea mari pentru gambele subţiri ale unui copil, spre care se îndreaptă animalul, cu toată natura în el, aerul, vîntul şi aducerea aminte a începutului lumii. E instinct şi afecţiune în avîntul ăsta cam grosolan, e aşteptare graţioasă şi pură din partea sufletului încălţat în ghetele alea. Întreg comentariul ăsta e cam pe muchie de cuţit, dar dacă izbuteşti să-ţi înăbuşi primul hohot de rîs, faci cunoştinţă cu o gîscă metafizică.

Cam ca celebra lui fotografie este şi persoana artistului Mihnea Pricop. Pe stradă e un domn distins, înalt, îmbrăcat discret şi întotdeauna foarte şic. Cînd stai de vorbă cu el te pierzi în analiza detaliilor. Aoleu cît timp i-a luat acestui bărbat să-şi potrivească pantalonul la pulovăr şi la dungile cămăşii, cît şi-a pieptănat părul în oglindă ca să aibă căderea asta firească ! Bineînţeles că îi observi şi micile trucuri cosmetice, simţi colonia, bănuieşti crema în jurul ochilor şi chiar puţină pudră pe pomeţi. Obosit după această cercetare, îţi zici că s-a depus parcă prea multă muncă pentru un efect, chiar dacă ireproşabil. Ca în fotografia cu gisca. Această perfecţiune a lui, puţin derizorie, nu e uitată niciodată. Nu e mondenitate, petrecere, aniversare la care să nu fie trecut pe lista invitaţilor. Şi familiale şi oficiale, ale instituţiilor artistice. Cu cît e mai dificilă alegerea participanţilor, cu atît numele acestui personaj vine mai curînd pe limba celor ce întocmesc componenţa. La vernisajul unui alt mare artist fotograf, limbă rea şi agresivă, oficialii au stat trei zile să se gîndească ce personalităţi să cheme ca să n-o păţească cu sărbătoritul, ca să fie şi reprezentative. Trei zile au avut un singur nume care nu le crea nici o problemă : Mihnea Pricop. Cunoştea pe toată lumea, fără familiaritate, cu rezervă şi trufie mascată, imposibil de clintit din solemnitatea lui candidă. Nu-l atingea nici patosul, nici ironia. Organiza spaţiul din jurul fiinţei lui cu migală meschină şi ieşea incoruptibil, perfect şi semnificativ ca prăpădita aia de gîscă pe care sînt condamnată s-o tot pomenesc. Iată diferenţa. Pe mine mă scoate din sărite chiar şi numai înşirarea literelor care compun numele stupidului animal, iar Pricop ar privi cu ochii lui albaştri cu uimire îndreptăţită : O gîscă sau un personaj istoric căpătă din partea lui aceeaşi cantitate de interes. În unele albume, ca mostră de mare măiestrie, lîngă gîscă apărea portretul lui Napoleon. Exact ce vă spuneam.

Iată de ce Mihnea Pricop nu rămăsese deloc uimit cînd Marga îl întrebase dacă ar dori să vină la el o noapte. Da, dorea !

Aranjaseră detaliile întîlnirii, aşa cum era sugerată chiar de ea. Asta îl întrebase, la întrebarea asta îi răspunsese. Era de acord, se bucura să o aibă o noapte, conspirativ, ilegal, acum cînd bărbatul ei lipsea de acasă, cu toate că, sau tocmai pentru că Marga fusese marea lui iubire. O iubise întotdeauna, îi era destinată, îl lăsase pur şi simplu stupefiat după doi ani de logodnă burgheză, cu vizite duminica după amiază la părinţii ei, cu condusul domnişoarei acasă şi predarea dumneaei în mîna părinţilor, după ce o însoţise la un concert cu asentimentul lor. Îl părăsise şi îl invitase poimîine la căsătoria ei civilă cu altul, Popescu. Iar Pricop acceptase să asiste la această căsătorie civilă. Tatăl Margăi îl sunase la telefon insultător. „Fă ceva, dumnule, ce, nu ţi-e ruşine ! Dumneata o duci şi întorci ca un eunuc de doi ani, ne dai socoteală de corecta dumitale purtare, iar sub această protecţie morală, dumneaei se întinde cu Popescu !... Fii bărbat !“, se sufocase tatăl.

Mihnea Pricop nu fusese „bărbat“. Ce-o fi fost în sufletul lui nu ştie nimeni. Spre deruta Margăi, acceptase să vină la nuntă, fără nici un comentariu. Ea încercase să-l întrebe, ironizîndu-l uşor, îl provocase dîndu-i amănunte despre rochia de mireasă, masa şi proiectul voiajului de nuntă. Ei îi răspunsese cu seriozitate exact la întrebarea pusă. Ani de zile s-a discutat în lume despre el. Nu se înţelege, deci rămăsese traumatizat de marea lui iubire, ziceau femeile pline de înfiorare şi speranţă. Dar atunci cum se face că este mereu îndrăgostit numai de femei superbe şi de ce îl plîng cu patetism cele pe care le-a părăsit ? rideau soţii primei şi ultimei lor soţii.

De fapt, Mihnea Pricop nu era cîtuşi de puţin un fustangiu. El se îndrăgostea, iar acele femei pe care i le ştia tot oraşul nu erau mai mult de trei-patru în cincisprezece ani. Cu fiecare avusese o legătură maritală şi fiecare îl părăsise la un moment dat, exasperată că nu e măritată cu el, trece vremea şi nu şi-a făcut un cămin. De ce nu se înţelege la timp sau măcar cînd vedea că nu se poate altfel, de dragul femeii pe care o iubea şi care voia căsătorie, nu putea nici el înţelege. Suferea părăsit şi aşa o ducea, cu cîcluri de cîţiva ani de iubire şi un an de suferinţă între ele. Poate că Marga fusese prima care îi intuise firea, ea fusese victima lui, a perfecţionistului, migălosului, atît de civilizatului ei iubit. Un fel de blocaj al imaginaţiei îl făcea să nu se gîndească prea mult la ceilalţi, ocupat cu milioanele de detalii ale ţinutei sale exterioare şi sufleteşti. De aici şi subiectele artei lui. Gisca aia, mă rog, simbol al cosmosului, cu puful înfiorat.

Se întîlnise cu Marga la şosea, se plimbaseră cîteva zile la rînd, luaseră masa ca doi iubiţi pe marginea lacului, melancolizaţi de soarele rece al toamnei. El o ţinea de umeri pe stradă, cu tandreţea sigură, chiar puţin lejeră pe care i-o dă de obicei bărbatului îndelungata posesie a femeii iubite. Se simţea foarte bine şi nu gîndea nici mai departe nici de ce. Marga îl întrebase dacă ar dori să vină la el o noapte, iar el spusese da. Mai că nu spusese „cu plăcere“, ca în situaţia cînd i s-ar fi oferit o felie de tort. Nu se gîndise la posibilitatea asta, dar nici de uimire nu dădu semn. Tot ce se întîmpla pe lume avea rostul sigur, ca, scuzaţi insistenţa !, trecerea gîştei prin praful uliţei.

ACASĂ, Mihnea Pricop, căci nici în aerul familiar al locuinţei şi nici în pijama nu-şi pierdea uşoara morgă de parcă şi-ar fi vorbit lui în gînd cu dumneavoastră, se aşează într-un fotoliu, îşi făcu o cafeluţă, întotdeauna mică, întotdeauna nu de băut, ci de savurat. Se bucură ca în fiecare zi de aburul fierbinte degajat de ceaşcă, de gustul amărui şi aspru. Palma înconjura ceaşca de porţelan subţire cu o neobosită bucurie a epidermei. Privi în jurul său şi luă cîteva decizii. Nu-i plăceau perniţele alea de catifea de pe bancheta de lemn. Fuseseră ideea şi plăcerea Etei. Nu se opusese pentru că fusese bucuros să o lase să se simtă bine, după gustul ei, în casa lor. Lui singur însă, nu i se potriveau. Le strînse şi lemnul cu fibră maronie, viu, cald şi sever în acelaşi timp, îl bucură ca o revenire la matcă. Mîngîie cu vîrful degetelor spătarul canapelei, linia lui unduioasă. Îşi dădu seama că vrea să facă unele schimbări în casă, să aranjeze cîteva lucruri care de mult îl sîcîiau.

Începu cu bucătăria. Mai ales acolo Eta aranjase obiectele cum voise. Ar fi fost culmea să se amestece el pînă şi în crăiţi, dar nu-i plăcuse niciodată un set de pahare cu buză răsfrîntă după o gîtuire. Le scoase şi le puse într-o pungă. Le admirase un coleg şi voia demult să i le dăruiască. Din cămară scoase cu repeziciune două capace de oală gălbui şi neasortate cu recipientul, o tigaie cam veche şi cu smaltul sărit şi două crăiţi de un albastru pe care îl detesta. Toată bucătăria lui era cu mobilă roşu cu alb, iar vesela şi celelalte ustensile intrau într-un raport estetic cu ea. Şi prin formă, şi prin culoare. Aruncă şi cîteva polonice, strecurători, forme de cozonac, fie de plastic, fie de tablă. Le aruncă mai ales pentru că n-aveau nici o legătură cu el. Nu mînca nici supe, nici prăjituri. Altădată fuseseră folosite de Eta sau de, cum o chema, Doamne ? Mihaela. De cîte ori vedea obiectele astea avea un sentiment de stinghereală. Parcă prezenţa lor îi falsifica personalitatea. În fine, scoase planta aia care se agăţa pe perete, clorotică şi beteagă. Nu putea suferi zarzavaturi de astea, imortele şi scaieţi, amărîte violete de Parma care mucegăiesc într-un ghiveci şi se screm o iarnă să scoată o floricică decolorată şi ponosită.

Nu-i mai rămînea decît să spele pe jos şi să pună la locul lor cîteva tăcîmuri. Între timp, şi în trecere, sensibilitatea lui acţiona sigură, adunînd un storcător de usturoi, un fel de cuţit de curăţat morcovi, o maşină de tocat carnea, stupidă. Le aruncă pe toate într-o ladă de carton pe care o şi transportă la gunoaie. Mai ales maşina de tocat îi stătea pe cap încă din adolescenţă. Nu ştia de ce, dar se sufoca de ruşine cînd venea un coleg în vizită, iar maică-sa tocmai dădea prin maşina de tocat carne pentru chiftele. Obiectul ăsta îi trezea un sentiment de umilinţă mai complicată, ca şi cum el ar fi fost dovada unei vieţi sufleteşti şi intelectuale deformată şi grotescă. După ce îşi vedea mama învîrtind la manivela acelei maşinării, n-o putea privi în ochi ore întregi. Şi doar rămăsese tot mama lui, aceeaşi fiinţă delicată, bună şi stimată de toată lumea...

La naiba deci cu maşina de tocat carne, pe care au dorit-o, cu multă dăruire menajeră, şi Eta, şi Mihaela ! Habar n-aveau ele ce se petrece în sufletul lui de cîte ori îi găteau o musaca sau făceau o superbă ruladă. Asta se întîmpla mai ales la petreceri, căci, în general, Mihnea refuza tocătura din motive de dietă. Habar n-aveau, a doua oară, ce tulburare imposibil de descris se petrecea în sufletul lui. Iubitele nu erau mama pe care n-ai cum s-o renegi, deci la fiecare petrecere Mihnea Pricop se hotăra să se despartă, sau nu, să alunge de lîngă el fiinţa aia care da carne prin maşina de tocat. Niciodată nu le ieşeau bine petrecerile, iar iubita plîngea a doua zi şi cerea explicaţii. El nu putea nici măcar să articuleze un cuvînt. Orice îngăduinţă, civilitate, milă pentru fiinţa aia dispăreau. Mai bine pleca pe străzi, într-un parc. Un pom chircit, un cîine vagabond, un bărbat beat uşurîndu-se într-un tufiş erau imagini mai curate, decît o femeie care dă carne prin maşina de tocat. Cele înainte enumerate sînt contururi care se înscriu în ordinea universului.

Trecu la odaia de zi şi pur şi simplu mătură de pe rafturile bibliotecii toate obiectele, frumoase sau mai puţin frumoase, aşezate în faţa cărţilor sau între ele. „Ca să dea mai multă intimitate“, ziceau unele persoane. Lui nu-i dădeau decît senzaţia de praf şi de bazar. Pe toate le strînse într-o sacoşă şi le ascunse în debara. Cîndva, într-un scop oarecare, le va cerceta. Unele pot fi dăruite, altele merită să fie păstrate. Scoase de pe pereţi două acuarele de bună calitate, dar... Şterse apoi bine praful de pe rafturile calde şi parcă simţi, în sfîrşit, după atîţia ani, respiraţia lemnului. La momentul acesta al acţiunii făcu o pauză. Se aşeză pe bancheta de lemn şi îşi aprinse o ţigară. Degetele fine îi erau murdare de praf şi se mai şi zgîriase. Îi tremura uşor mîna de cît efort făcuse. Privi în jur şi închise ochii plin de acea satisfacţie care te face somnolent. Cînd trase în piept primul fum, avu senzaţia că se află pe munte, cu un soare uriaş deasupra, iarna neapărat, cu zăpadă orbitoare în jur, iar deasupra cerul albastru şi rece. Simţi chiar foşnetul crengilor în jurul lui, boarea de răşină. Ce bucurie să dai afară, în această natură, fumul de ţigară. Oricîtă frumuseţe i se oferă, contemplaţia modernă nu se poate lipsi de o ţigară.

MIHNEA Pricop făcu un efort să iasă din starea de beatitudine. Mai că-i venea, cum i se întîmpla la munte, să tragă un pui de somn. Adică, să se lase în voia frumuseţii fără de piedica şi apărarea minţii treze, să se cufunde în ea şi,... fie ce-o fi ! Dar nu, mai avea dormitorul. Îi erau clare în minte, mai degrabă îi rămăseseră pe creier ca nişte ace, tot felul de obiecte şi elemente de vestimentaţie. Doamne sfinte, nu rămase de la iubite, nu, pur şi simplu fulare sau cămăşi care nu-i mai plăceau, care nu concordau, ăsta era cuvîntul, cu fiinţa lui. De ani de zile trebuia să facă această ordine, să se regăsească limpede, element curat al cosmosului, fără maşini de tocat şi căţeluşi de porţelan, fără de tablouri frumoase sau sfeşnice de argint. Ce rost putea avea un sfeşnic de argint în configuraţia fiinţei lui ?! Îl adună de pe comoda din dormitor, îl înveli într-un prosop şi îl puse între celelalte obiecte adunate din casă, frumoase, preţioase, utile, dar... pentru alţii. Deschise fereastra la dormitor şi aprinse un bob de tămîie. Păstra în casă tămîie, nu pentru semnificaţia ei religioasă, ci pentru că era un produs viu, o lacrimă a copacului. Avea şi busuioc în căni mari de pămînt. Cît va face un duş, tocmai bine casa lui se va epura de tot ce nu este el, de tot ce se „luase“ din aerul lumii, ca negii sau bubele, apoi se va impregna de mirosurile simple, vechi şi melancolice care te fac să gîndeşti la omul dintotdeauna.

După duş făcu ordinea firească în baie. O baie fără nici un semnalment. Pe poliţă nici o sticluţă personală, nici o perie de dinţi într-un pahar. Toate şedeau, pudice şi igienice, într-un dulăpior alb. Deschise geamul. Aerul rece de toamnă, acum ameninţător, şterse orice urmă a trecerii prin baie a vreunei persoane cu deprinderi, gusturi personale şi capricii. Baia era un mic compartiment al universului, iar el, Mihnea Pricop era omul. Omul si atita tot.

Pînă la ora opt cînd sosea Marga mai erau două ceasuri bune. Nu era încă nici cinci după-amiază. Mihnea Pricop nu gîndi nici o clipă vulgar, că ar trebui s-o întîmpine în vreun mod oarecare. Trebuia s-o întîmpine el şi atita tot. Nici prin minte nu-i trecu să cumpere şampanie sau vreo altă băutură specială, cum procedează bărbaţii în asemenea situaţii şi consideră că fac un gest nu numai firesc dar chiar plin de curtoazie. Nici buchete de flori nu o întîmpinau pe iubită, nici boluri cu alune şi mici fursecuri de rontăit, ofrandele depuse în zilele noastre pe altarul Venerei. Doar el însuşi o aştepta, curat şi adevărat, fără de identitate, dar capabil să simtă respiraţia fibrei lemnului canapelei, mîngîind spătarul unui scaun ca şi cum el ar fi spătarul-bărbat şi mîngîie spătarul-femeie, avînd în timpane vuietul copacilor de la munte, străbunii acestor mobile şi simţindu-se părtaş la marea pulsaţie a universului prin geamul de la baie.

Mihnea Pricop se întinse pe canapea, senin, cu inima plină şi cu sufletul deschis. Adormi fericit.

Cînd se trezi, aprinse lumina. Era întuneric. Căută cu ochii pendula. Arăta ora şase şi jumătate. Se duse în bucătărie, trecînd prin mireasma de cimbru a aerului ca printr-o baie de lumină. Tot şase şi jumătate indica si ceasul de acolo. Poate că au stat amîndouă. Telefonă la „ora exactă“. Era şase, treizeci de minute şi zece secunde. Deschise fereastra şi pe stradă îşi văzu vecinii grăbindu-se spre maşinile personale sau spre troleibuze. Era, într-adevăr, ora cînd pornesc oamenii la muncă. Dormise douăsprezece ore.

Mihnea Pricop se repezi la uşa de la intrare. Căută cu privirea contrariat, ca şi cum se aştepta şi aşa era normal, s-o găsească pe Marga dormind ghemuită pe scări. Ridică apoi din sprîncene şi încreţi fruntea cu un fel de nemulţumire faţă de încălcarea unei reguli. „Cum se poate aşa ceva ?!“ se miră, parcă enervat, de către un răuvoitor. În faţa uşii, pe ciment era un bilet de tramvai şi se aplecă să-l ridice. Pe spatele lui alb, netipărit, erau mizgălite nişte cuvinte scrise cu pix, cu dîra de cerneală ba ştearsă, ba îngălată într-o pată. Citi reflex, dar nu-şi dădu seama dacă este sau nu un mesaj. Nedumerit ca de o nedreptate la care nu se aştepta, i se păru, totuşi, că descifrează cuvîntul... cosmos şi cuvîntul... gîscă.

ŞTEFAN CONSTANTINESCU : **Peisaj** (Din expoziţia retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

Teatru

Tineri actori și regizori

IAȘI

Monologul lui Radu Duda

CEEA ce, în vara trecută, la Gala tinerilor actori de la Costinești, putea fi apreciat ca un recital — pentru care foarte tînărului actor Radu Duda i se decerna un premiu pe deplin meritat — văzut acum, inclus în repertoriul de studio al Naționalului ieșean, ni se impune ca un spectacol cu merite numeroase, aparținînd deopotrivă regiei (Cristina Iovița, totodată autoarea dramatizării după romanul *Homo Faber* al lui Max Frisch) și scenografiei (Andreea Iovănescu). Am asistat la un spectacol-studiu, apropiindu-și un limbaj teatral (de laborator grotowskian) saturat de intenții și sensuri, atît în registrul sonor/verbal, cît și în cel vizual, în articulările de efect ale acestor registre, dar și în relațiile lor gîndite mai profund, cu o ambiție compozițională remarcabilă (totuși, uneori prea apăsat demonstrativă). Din romanul lui Frisch, din amintirile și mărturisirile personajului său, Walter Faber, aflat înaintea morții inevitabile, a rezultat un decupaj regizoral de pasaje mai lungi sau mai scurte, alegerea, întinderea și dispunerea lor fiind evident dictate de alcătuirea spectacolului, de rezonanța implicării lor în textura teatrală a acestuia. Datele memoriei, bilanțul unei vieți trăite pragmatic, sentimentul eșecului, procesul de conștiință, suferințele fizice și psihice — proprii acestei monodrame — există, toate, în interpretare, dar într-o enunțare concisă, evitîndu-se verbozitatea declarativă, încărcătura psihologistă și căutîndu-se, în schimb, un anumit tip de „comportament stilistic". Întreținută de contrastul atent elaborat al intonațiilor, atitudinilor, mișcărilor, raporturilor spațiale cu publicul, teatralitatea sa se arată una intens semnificantă, manifest-corporală, de virulentă senzorialitate în registrul auditiv sau vizual (privirea fiind — după M. Dufrenne — „atingere la distanță care solicită toate resursele corpului"). Monologul personajului este dublat sau întrerupt adesea (uneori excesiv) de mișcări aproape coregrafice și de acțiuni (cu cîteva obiecte, referențiale sau simbolice, eliminate pe rînd din locul acoperit cu pînză neagră), conținînd cîteva bine găsite sinonime și omonime gestice ce conferă jocului varietate semantică. Între începutul simbolic, anunțînd tensiunile esențiale ale situației tragice, și ceremonialul automutilant din final, expresia stărilor succesive — indicînd opoziții violente (trecut-prezent, mental-senzorial, logic-biologic, viață-moarte) — tinde continuu către o ieșire din condiția individuală pecetluită de „fatum". Spectacolul a fost înțeles ca un „drum al personajului" în căutarea sensului pierdut, drum care, pînă la urmă, nu se închide, ci, prin ceremonialul teribil al orbirii, capătă o „valoare transpersonală" (M. Eliade). Tragedia individuală se transfigurează mitic : personajul merge încet, cu mîinile pipăind înainte, într-o mișcare de alt stil plastic, evocare limpede, acum, a siluetei orbului Oedip.

Impresia deosebită pe care o face interpretarea lui Radu Duda se datorează mai cu seamă posibilităților sale expresive, preciziei profesionale, inteligenței artistice, cu care susține acest spectacol dificil, justificat ca factură pe de o parte de studioul în care este prezentat, iar pe de alta, de însuși transferul — totdeauna riscant — din regimul expunerii românești în cel al imaginii scenice.

Ion Cazaban

Tinerii actori George Tudor și Luminița Blănaru în noua premieră brașoveană Arca bunei speranțe **de I.D. Sîrbu. Regia, Florin Fătulescu**

Cerasela Stan (Mița Baston) **și Constantin Cotimanis** (Pampon) **în** D'ale carnavalului **de I.L. Caragiale la Studioul I.A.T.C. Regia, Dana Dima**

Studioul I.A.T.C.

Final de stagiune cu Caragiale

ÎNTR-O atmosferă de sărbătoare s-a încheiat microstagiunea studenților Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale". S-a cîntat „Gaudeamus igitur"... Profesorii și elevii, prezenți pe scenă, au primit flori și au fost îndelung aplaudați. Ion Besoiu, directorul Teatrului „Bulandra" — care a găzduit manifestarea — i-a felicitat pe protagoniști și a mulțumit publicului pentru participarea călduroasă la această săptămînă a teatrului tînăr. Ileana Berlogea, rectorul Institutului, a prezentat spectatorilor cele două promoții de absolvenți-actori : George Alexandru, Dan Aștilean, Doru Bandol, Ruxandra Bucescu, Bogdan Ghelu, Carmen Ionescu, Mircea Rusu, Cerasela Stan (clasa prof. univ. Ion Cojar, prof. asociat Gelu Colceag) ; Iuliana Ciugulea, Constantin Cotimanis, Mihai Gruia Sandu, Elena Manoliu, Stelian Nistor, Cristina Oprean, Petre Panait, Ion Roxin (clasa prof. asociat Mihai Mălaimare, prof. asociat Mircea Constantinescu).

Aflată la a IV-a ediție, microstagiunea studenților răspunde nu numai exigențelor pedagogice. Ea propune un program artistic ambițios prin opțiuni repertoriale și creații scenice. S-au montat, cu succes, două texte românești : **Moriția** de Valeriu Anania și **Regina balului** de Nicolae Mateescu. S-a adus la rampă în premieră absolută, într-o viziune incitantă, aparținînd tînărului regizor Radu Băieșu, o lucrare de referință din teatrul universal contemporan : **Rosencrantz și Guildenstern sînt morți** de Tom Stoppard. S-a oferit o lectură dinamică, plină de fantezie a unui text clasic : **Eunucul.** De asemenea, două lucrări complexe prin amplitudinea discursului dramatic, cu o ilustră tradiție în spectacologia noastră, au fost reprezentate în montări semnificative. Am reținut și inventivitatea decorurilor și a costumelor create de tinerii talentați Rodica Roșu și Ștefan Maitec, ca și de Diana Popescu, scenografa Institutului.

Spectacolul **D'ale carnavalului** e acela care a încheiat microstagiunea Institutului. Direcția de scenă este semnată de Dana Dima, studentă în anul patru, clasa prof. asociat Cătălina Buzoianu, prof. asociat Cristian Hadji-Culea. Lectura regizorală este concepută în spiritul montărilor caragialiene novatoare. Ea încearcă o introspecție realistă a măștilor ce populează carnavalul, care este însăși viața personajelor. Este urmărită evidențierea vidului existențial al eroilor caragialieni. Regizoarea, împreună cu scenografa Doina Ripeanu, optează pentru o descriere veristă a universului piesei. Detalii de recuzită, elemente de îmbrăcăminte, costumele de carnaval înșirate pe o frînghie la uscat, dominînd scena, demistifică, comentează formele goale de conținut, subliniază condiția mizeră a acestei lumi. Alienarea protagoniștilor este accentuată de starea de provizorat. Frizeria și sala de carnaval sînt întocmite dintr-un sistem de panouri mobile. Printre ele mișună personajele ascunzîndu-se, spionîndu-se, fugărindu-se mereu. De sub o trapă, din podea, își face apariția Nae Girimea, fantele de mahala, după o noapte de chef. Goana bezmetică continuă și pe pasarela din fundal, unde se decupează un spațiu exterior. Iordache, impasibil, aparent indiferent la agitația din jur, exclamînd : „Ce goană ! ce goană turbată !", este în prima parte raisonneurul spectacolului. O altă trăsătură menită a reliefa degradarea umanului în **D'ale carnavalului** este cruzimea eroilor. Ei se agresează la propriu, tot timpul. Se speculează, nimerit, starea de violență mocnită în raport cu semenii sau cu obiectele din jur, Dana Dima rezolvă diverse secvențe în mod original. Ele luminează natura alterată a personajelor, fiind în același timp de mare efect comic. Astfel, Mița, intrînd brusc în frizerie, se rănește la picior datorită gesturilor brutale ale lui Iordache și Pampon. Suferința psihică a eroinei pentru traducerea în amor devine, raportată la lacrimile produse de durerea fizică, de un mare haz. Comice sînt și chinul la care este supus Catindatul de către Nae și Iordache, ca și spaima sa în fața ustensilelor primitive ale celor doi dentiști ad-hoc. De asemenea, dezlănțuirea răzbunătoare cu vitriol a vajnicei ploieștence, în timp ce-și bărbierește amantul amețit după o noapte de petrecere, ca și ciocnirea dintre Pampon, sau răfuiala celor două rivale. În carnaval, abulia și agresivitatea cresc. Maestru de ceremonii este aici chelnerul beat criță care ajută eroii să se „magnetizeze". Jocul interpreților este gimnast. Ceva din rigoarea liniilor precise se pierde, imaginea se îmbîcsește. Ritmul crește, dar, paradoxal, tensiunea scade. Subliniem însă și aici cîteva momente bune : intrarea în scenă a lui Pampon, destăinuirea patetică a lui Crăcănel, apariția vijelioasă a Miței costumată după modelul statuii de la Ploiești, în mînă cu un baston și un capac de cratiță în chip de scut, rotirea fără noimă a personajelor în ușa-rotativă de la bal. Echilibristica gratuită pe panouri, bastonadele, gesturile dezordonate, acumularea de gaguri mecanice ajung uneori să sufoce acțiunea. Reprezentația își recapătă vigoarea la începutul actului trei, pentru a-și pierde întrucîtva din nou suflul în final. Praznicul măștilor tragicomice ale lui Caragiale are loc pe pasarelă, unde se află o imensă pînză reprezentînd **Școala din Atena** de Rafael (imagine discutabilă). Apreciem capacitatea tinerei scenografe Doina Ripeanu de a configura un spațiu metaforic lumii caragialiene. Frizeria, sala de carnaval, locul din exterior compun un asemenea cadru sugestiv.

În ansamblu, în modul cum a gîndit lumea de pe scenă și și-a condus interpreții, regizoarea Dana Dima demonstrează pricepere și înzestrare. Sub conducerea ei, evoluează cu aplomb și strălucire comică Gheorghe Visu (Iordache), Cerasela Stan (Mița Baston), Constantin Cotimanis (Pampon). Portretizează nuanțat Stelian Nistor în rolul Nae Girimea și Mihai-Gruia Sandu în Crăcănel, Didina Mazu este întruchipată colorat de Gabriela Baciu. Ipistatul e interpretat cu aplicație de Mircea Rusu. Un mic recital în rolul chelnerului realizează George Alexandru. Jocul lui Marian Rîlea în Catindatul este variat și energic, cu o mimică și o gestică bogate și expresive, actorul afirmînd disponibilități fizice și psihice remarcabile. Un reușit comentariu muzical-ironic realizează Mircea Florian.

Un debut regizoral care îndreptățește speranțe în talentul acestei tinere artiste.

Ludmila Patlanjoglu

GHEORGHE VISU:

„Doresc, totuși, să joc un tînăr"

— Gheorghe Visu, oricît de nemulțumit ați fi dv. de propriile realizări, mi-ați mărturisit acest lucru de la început, sînteți una dintre certitudinile Teatrului Mic. Ați fost mult și mereu distribuit în variate roluri, fiecare însemnînd o altă tipologie.

— Într-un fel, lucrul acesta m-a nemulțumit, adică faptul că am fost distribuit în roluri destul de diferite. Ar fi o linie pe care aș vrea s-o urmăresc în timp. N-am avut prilejul, de multe ori, să joc rolurile care-mi plac, dar este drept că nu actorul este cel ce s-ar putea distribui cel mai bine. Eu mă văd într-un fel, dar mă privesc dinăuntru. Mi-ar plăcea să joc — și am mărturisit mereu — un tînăr furios și totuși de cînd am terminat Institutul nu am mai avut asemenea ocazii. La Studio am interpretat, în *Zoo-Story* de E. Albee, un personaj care se numea Jerry și care, după părerea mea, este un Hamlet contemporan. Asemenea roluri mi-ar plăcea să joc mereu.

— Nu au însemnat o lărgire a cîmpului dv. profesional partiturile în care ați fost distribuit ?

— Ba da. Primul rol care mi s-a oferit în teatru este reprezentativ în acest sens, mă refer la cel din spectacolul *Maestrul și Margareta*. Chiar nu-mi închipuiam că aș putea parcurge o asemenea partitură. A fost un cîștig și lucrul cu regizoarea Cătălina Buzoianu, dar un al doilea rol nu l-aș putea alătura acestuia, cu inima deschisă.

— Nu credeți că dacă un actor joacă doar un anume gen se poate uniformiza ?

— Sigur că da, însă există și cîștigul în profunzime. Și, în momentul de față, vreau să aprofundez ceea ce lucrez.

— În Amurgul burghez *de Romulus Guga aveți totuși un personaj frumos. Nu se apropie el de ceea ce doriți ?*

— Da, este un personaj care mi-ar plăcea dacă nu ar fi cam sumar conturat. Este vorba de Jorj, reporterul de T.V.

— Filmul vă atrage în mod egal ?

— Este o mare atracție, deși întotdeauna depinzi de ceilalți, de valoarea scenariului, de lucrul cu regizorul etc. Am colaborat excelent cu Dan Pița și Mircea Veroiu. Am simțit că acel rol și acel mod de lucru îmi aparțin mie, sufletului meu, nu fac ceva rutinier. Dar au fost și multe roluri pe care ar fi trebuit să le ocolesc și nu am făcut-o decît pentru a nu scădea ritmicitatea filmărilor.

— În cîte filme ați jucat pînă acum ?

— În peste 15 filme. Dar numai rolurile lucrate cu Pița și Veroiu înseamnă pentru mine la fel de mult ca acela din spectacolul *Maestrul și Margareta*. Am lucrat intens în ultimii doi ani, am intrat din spectacol în spectacol, ceea ce reprezintă o risipă de energie profesională și de idei pe care o regret. Aș fi vrut să le folosesc în ceva ce m-ar fi atras.

— Există vreo partitură care nu v-a plăcut niciodată ?

— Da, rolul din *Doamna cu camelii*.

— Ați jucat în multe piese din dramaturgia noastră contemporană. Există un rol de „tînăr" așa cum vi-l visați ?

— Nu în teatru. În film a fost o încercare. Mă gîndesc la *Diminețile unui băiat cuminte* al lui Blaier. Dar dacă ar fi să mă distribui într-o piesă, ar fi una foarte frumoasă de Dumitru Radu Popescu, *Acești îngeri triști*.

— Exceptînd piesa lui Romulus Guga, în ce alte spectacole vă pregătiți să intrați ?

— Repet în *Trei surori*, cu regizorul Cristian Hadjiculea și mă pregătesc pentru un film al lui Șerban Marinescu, care are la bază un scenariu de Eugen Barbu.

— Un ritm de muncă alert...

— Nu chiar. Pînă vor ieși spectacolele acestea va mai trece timp.

— Teatrul Mic a avut întotdeauna regizori buni, iar în acest moment colaborați cu un nou invitat, Dan Pița.

— E o șansă.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

■ **În premieră, pe ecranele bucureştene, filmul chinez** Fata cu ochi luminoşi **(scenariul : Hang Ying, regia : Dong Kena)**

Oglinda plimbată de-a lungul străzii

FILMUL ca artă publică a mutat întîmplările străzii în sala de cinema ; filtrate sau nu, adevărate sau închipuite, poveştile ecranizate vizează totdeauna un contact direct, prin expresie, cu cotidianul, cu existenţa umană. Spre deosebire de celelalte arte imaginea îşi trăieşte momentul, nu numai prin creaţia colectivă, ci mai ales prin difuzare ; arta propagării filmului legîndu-se direct de etapa creaţiei, o prelungire a elaborării prin recepţia spectatorului, acceptarea sau refuzul chipului său în oglindă, încorporare fragmentară în ideistica şi metafora filmică. Judecător aspru al cărui ris sarcastic, ironic, malitios, zgomotos, tăcut, insinuant, în hohote devine sentinţa estetică a spectatorului.

Propagatorul de film bine informat şi al cărui gust trebuie să rămînă indiscutabil semnul relaţional între creator şi consumator, mereu ghidat de exigenţele artei şi de rostul ei profund educativ în cimpul frumosului omenesc, este un critic care se manifestă prin selecţie, refuzîndu-şi comentariul tipărit. Este un orgoliu sau o neputinţă ?! Mai greu de precizat ; judecata valorică fiind acordată de forţa ideilor, de puterea trăirii şi adevărul ei, de durabilitatea operei în sine, nu ca document de arhivă, ci ca fapt de viaţă. Filmul rămîne, asemeni poemului bun, o implozie şi o explozie de lumini ; un proiectil care explodează în public şi se reintregeşte din cioburile oglinzii pentru un ritual permanent.

Răspunzînd unor comandamente sociale, estetice şi politice ale timpului nostru, filmul şi creatorii de film se regăsesc în ecoul multiplicat de cei ce-l propagă, transformîndu-l într-un viu spectacol de idei. Sala de cinematograf devine astfel un laborator în care îşi dau întîlnire mai multe nivele de cunoaştere a realităţii, definiţia stendhaliană a romanului fiind mult mai adecvată artei filmului, prin mereu aducerea în **prezent** prin transparenţa şi exactitatea limbajului ; filmul adevărat aduce pe ecran realitatea cimpului înflorit şi nicidecum descrierea lui.

A-ţi asuma munca de difuzor al celorlalţi comportă de la bun început riscuri, subiective în primul rînd, jurizate de educaţia fiecăruia şi de aici teama celui în cauză de a nu părtini un mod sau altul de rostire filmică.

Există şi în film ca şi în celelalte arte un nivel A — vîrfurile, împlinirile (Fellini, Antonioni, Kuroshawa, Truffaut, Ciuhrai, Rossellini, Preminger, Keaton, John Ford, Richardson, Bergman, Chaplin, Wajda, Mizoguchi, Visconti, Lucian Pintilie, Ciulei, Gopo, Dan Piţa ori Şerban Marinescu), dar numai cu creaţia lor nu se poate alcătui un repertoriu care să dureze ani de zile. De aceea filmele de nivel B, care sînt impecabil realizate tehnic, imagistic, dar deficitare în sens, în desfăşurarea tramei ori pelicule în care mari actori sînt purtătorii unor ideipersonaje confundîndu-se adesea cu întreaga echipă de realizare şi care vieţuiesc prin intermediul lor (cazul unor eroi-simbol, salvaţi de valoarea interpretului — Peter O'Toole, Anthony Quinn, Burt Lancaster, Aleksei Batalov, Ingrid Bergman, Dirk Bogarde, Jean Gabin, Bondarciuk, Bourvil, Richard Burton, Alain Delon, Marcello Mastroianni, Fernandel, Greta Garbo, Dean Martin, John Wayne, Ives Montand, Sofia Loren, Emil Botta, Ion Caramitru, Toma Caragiu, Marin Moraru etc), care de fapt constituie osatura unui repertoriu, nu o dată pigmentat cu o nereuşită totală sau parţială, aşa-numita umplutură a caselor de producţie.

Răspunzînd generoasei chemări din **Apelul Păcii** am iniţiat la cinematograful „Capitol", al cărui director sînt, cu ajutorul Centralei Româniafilm şi al Arhivei Naţionale de Filme ciclul **Omenirea împotriva războiului,** pe parcursul a trei ani, întrunind adeziunea a peste trei milioane şi jumătate de spectatori, precum şi suita de pelicule **Tinerii şi valorile morale ale lumii contemporane,** dedicată Anului Internaţional al Tineretului, la care au participat peste un milion trei sute de mii de tineri, iar în anul în curs ciclul **Pacea — Victorie a raţiunii,** pînă în prezent întrunind asentimentul a peste 500 000 spectatori. Titlurile se vor o frescă a lumii contemporane cu conflictele, dramele şi semnele ei de întrebare. Filmele ne întreabă : încotro ?, iar spectatorii răspund implicit prin conştiinţa lor, prin atitudinea lor firească. În cadrul ferestrelor luminate sau nu întrezărim conturul luminii. Acest demers l-am încercat în zecile de spectacole comentate la Universitatea din Bucureşti ori la sălile „Cotroceni" şi „Capitol", urmărind evoluţia limbajului în film, de la faptul experimental estetic la împlinire. Afluenţa mare de spectatori vorbeşte de la sine. Poate prin acest mod de lucru aşezat sub semnul unei continue căutări să ajungem la găsirea unor soluţii metodologice de descifrare, de decodificare a filmului ca fenomen artistic cu cea mai profundă implicare în viaţă. Şi dacă dăruirea nu ne lipseşte, am o mare încredere în toţi colegii mei care răspund de propagarea celei de a şaptea arte. Ei sînt asemeni pianelor care transformă tăcerea în viaţă. Să-l lăsăm pe Chaplin să se caţăre unde sălăşluieşte frumuseţea eternă, chiar dacă adesea zborul se desfăşoară prin aerul gol al existenţei. Nu i-am putea muta risul în mulţime altfel.

Ion Iuga

Cinema

Flash-back

Bucăţi de mozaic

■ LITERATURA lui James Hadley Chase, speculativă şi argotică, este greu de ecranizat, ca orice literatură poliţistă. Convenţia genului, clădită pe coordonate cerebrale şi nu vizuale, iese curînd în relief şi-şi arată artificialitatea. Orizontala ecranizării oneste nu convine, e nevoie de lentile subtil aşezate pentru ca epura epică să se proiecteze firesc. Un regizor onest, care va prefera traducerea cuvînt cu cuvînt, va fi sortit eşecului şi platitudinii.

Acesta a fost Jean Delannoy, în cazul pseudo-policier-ului **O simplă problemă de timp** (1972). Regizorul francez s-a instalat în umorul englezesc al romancierului luîndu-şi numai în parte măsuri de precauţie. În primul rînd, şi-a selecţionat o distribuţie de zile mari, cu actori disponibili jocului pe muche de cuţit, între oroare şi comedie. Dacă Philippe Clay este din capul locului proiectat satiric, ca un fel de „mare combinator" păgubos (lacheu cu mustaţă şi jambiere, cu ticuri şi ifose, care atentează prin fals la testamentul stăpînei), Francoise Rosay, octogenara magistră a filmului francez, joacă rolul unei bunice bănuite de ramolisment care dejoacă însă toate încercările de a fi păcălită printr-o capricioasă naivitate. Mecanismul care în roman asigură elementul comic şi totodată pe cel de suspense (faptul că toate intenţiile criminale sînt puerile şi se transformă în simple cotcării, neobosit reluate de la capăt, fără speranţă), în film funcţionează însă unilateral: elementul senzaţional dispare printr-o permanentă previzibilitate, predominant rămînind factorul comedie. Delannoy n-are apetit pentru mister sau misterul nu se lasă captat de Delannoy ? Astfel, filmul care, măcar în intenţie, se dorea de acţiune devine în realitate un fel de vodevil voios, împărţit între interioarele somptuoase ale hotelului Ritz şi exterioarele turistice ale citorva capitale.

Ecourile romanului transpar prin cîte un gag excelent, prin cîte o vorbă de spirit, prin cîte o situaţie nostimă amintind densa scriitură originală. Bucăţele dintr-un mozaic strălucitor, luate aparte şi proiectate ca diapozitive.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrale şi cinematografice

● Andrei Blaier, Mircea Albulescu, Ion Brad, Ecaterina Oproiu, iată, în ordinea includerii lor în sumar, pe cîţiva dintre invitaţii ultimei ediţii **Rampa şi ecranul** (realizator Julieta Ţintea), nume de prestigiu ale momentului actual teatral şi cinematografic, susţinînd puncte de vedere incitante, propunînd o analiză lucidă şi responsabilă a „problemelor" meseriei lor, a lor şi a colegilor lor de pe scenă, din redacţiile jurnalistice şi de pe platouri. Aflaţi la virsta maturităţii şi judecîndu-şi aceşti „cei mai frumoşi ani" ei şi-au mărturisit crezul artistic, programul de creaţie şi de activitate, vorbind, în egală măsură, de succesele şi planurile de viitor ale generaţiei din care fac parte. Este, însă, ora 22,30 favorabilă unei bune (adică extinse) audiţii a emisiunii ? Sugerăm „coborîrea" orei de difuzare la 21,30, adică înainte de transmiterea **Radiojurnalului** cînd (sintezele de specialitate probează fenomenul cu serioase argumente) focalizarea atenţiei generale este mai intensă, în consens cu interesul pe care această singură rubrică radiofonică de comentariu cinematografic şi teatral îl trezeşte în rîndul ascultătorilor.

● Aceeaşi propunere şi pentru celelalte emisiuni de informare culturală **(Viaţa cărţilor, Arte frumoase, Dialoguri culturale)** difuzate de duminică pînă joi.

● De altfel, în această săptămînă, în locul lor a fost programat teatrul radiofonic serial, perturbîndu-se o iniţiativă de dată foarte recentă, ce abia a avut vreme a se impune atenţiei noastre.

● Premiera radiofonică de luni a fost **Miss Ba** de Rudolf Besier, piesă relevabilă mai puţin pentru intrinseca ei valoare cît pentru ceea ce a avut darul de a ne reaminti. Reprezentată în 1931, la jumătate de secol de la dispariţia celei ce a sugerat destinul eroinei principale, ea a evocat o tumultuoasă, incertă şi, tocmai de aceea, tulburătoare poveste de dragoste dintre doi cunoscuţi scriitori englezi ai secolului trecut, amîndoi însetaţi de absolut şi „înspăimîntaţi" în faţa posibilităţii unei vieţi fără poezie : Elisabeth Barrett-Browning şi Robert Browning. Performanţa actorilor Valeria Seciu, Ion Caramitru şi George Constantin a fost din nou emoţionantă prin forţa de a susţine un spectacol de cameră, muzical ritmat şi valoros pentru inefabila pregnanţă a portretisticii.

● Semnalăm cu bucurie un succes internaţional al şcolii noastre de televiziune : **Ochii care nu se văd** (scenariul Constantin Banu, regia Dan Necşulea) a obţinut Premiul Interviziunii la cea de-a XXIII-a ediţie a Festivalului „Praga de aur", desfăşurat sub deviza **Micul ecran să servească cunoaşterii şi înţelegerii între popoare.** Adăugăm că actriţei Mariana Buruiană i s-a decernat singurul premiu de interpretare din festival.

Ioana Mălin

Secvenţe

Condiţia debutului?

● CU UIMIRE „inocentă", ne întrebăm încă de ce autorul **Nopţilor Cabiriei** (1957) şi al **Dolce-i vita** (1959) semnează, în 1961, alături de la fel de celebrii Visconti şi De Sica, un modest episod din **Boccaccio '70** sau cum de acelaşi Fellini, după ce face **8 ½** (1963) ori **Giulietta şi spiritele** (1965), ratează, deşi mai rafinat decît ceilalţi confraţi faimoşi — de astă dată, se află în compania lui Louis Malle şi Roger Vadim — una dintre cele trei **Poveşti extraordinare** (1967). Excepţiile vin doar să confirme regula, stabilită şi prin străvechea experienţă a picturii, sculpturii ori literaturii (puţini fiind artiştii egal de desăvîrşiţi în compoziţiile miniaturale şi în cele ample) ; căci, de pildă, dintre cei cinci regizori, prezenţi pe genericul coproducţiei franco-italo-japoneze, **Dragostea la douăzeci de ani** (1962), doar Andrzej Wajda (şi, parţial, François Truffaut) îşi confirmă renumele.

În ultima vreme, filmul cu scheciuri pare a fi ieşit din modă ; peliculele de ficţiune cu dimensiuni reduse supravieţuiesc în festivalurile de profil ori apar ca părţi integrate — aproape exclusiv — în emisiunile de televiziune. De vreo cinci ani, genul cunoaşte însă la noi o anume reînviere, în special ca test al stăpînirii meseriei, un fel de examen de diplomă suplimentar pentru absolvenţii secţiei de regie de la I.A.T.C. Desigur, pentru împrospătarea forţelor creatoare, merită încercată orice soluţie, cu toate că filmele „cu sertare" din stagiunile trecute nu şi-au cucerit nici adeziunea publicului şi nici nu şi-au demonstrat eficacitatea practică de deschizătoare ale unor drumuri în lungmetraj (pentru că, de exemplu, talentata Tereza Barta, recomandată şi de episodul realizat în filmul **Vară scurtă,** nu a luat încă startul către Buftea).

Totuşi, o nouă **Lucrare de control** (aşa se intitulează chiar) cere permis de independentă evoluţie pentru regizorul Ilie Epstein. Coechipieri în truda alcătuirii miniaturalului film îi sînt debutanţii : Ion Bucheru — la maturitate, publicistul apărînd cu primele piese şi întîiul scenariu — şi tînărul Igor Antip (imagine). Exemplele din repertoriul internaţional ne îndemnau să credem că atari „probe" scurte nu sînt concludente ; convingerea se întăreşte şi după această **Lucrare de control,** minată de scheme narative confortabile, dar incomodante chiar şi pentru junii interpreţi (protagoniştii Magda Catone şi Marian Rilea) a căror naturaleţe a fost reliefată printr-o suită de roluri, de pe acum consistentă. Se impune a fi remarcat numai efortul scenografic (Călin Papură), interesant conjugat cu cel operatoricesc ; deşi strălucirea plastică astfel obţinută trăieşte artificial, elegant izolată în propria frumuseţe, adică, în fond, neaderentă la onortuna pledoarie a filmului.

Valoarea genurilor concentrate este în sine incontestabilă ; scurt-metrajul şi metrajul mediu au un destin aparte, au inaugurat istoria celei de a şaptea arte, au dat capodopere clasice şi bijuterii avangardiste în epoca „Marelui mut" şi îşi redobîndesc importanţa la fiecare renaştere contemporană a şcolilor naţionale (de la „free cinema" la tînărul cinematograf vest-german, de la studioul specializat creat de mai bine de un deceniu în Bulgaria la cel nu demult înfiinţat la Moscova). După cum, în spaţiul autohton, memorabile rămîn **La mere, Anotimpuri** ori ecranizările Agârbiceanu, filme cu durată condensată sau schiţe reunite într-o singură proiecţie, marcînd debutul lui Iulian Mihu şi Manole Marcus, al lui Savel Stiopul, Dan Piţa şi Mircea Veroiu. Majoritatea cineaştilor noştri, ca şi cei de pe alte meridiane, nu-şi deschid totuşi cariera cu asemenea pelicule. Scurt-metrajul poate fi, dar nu este neapărat, o condiţie a intrării regizorilor în adevărata lor profesie.

Ioana Creangă

Plastică

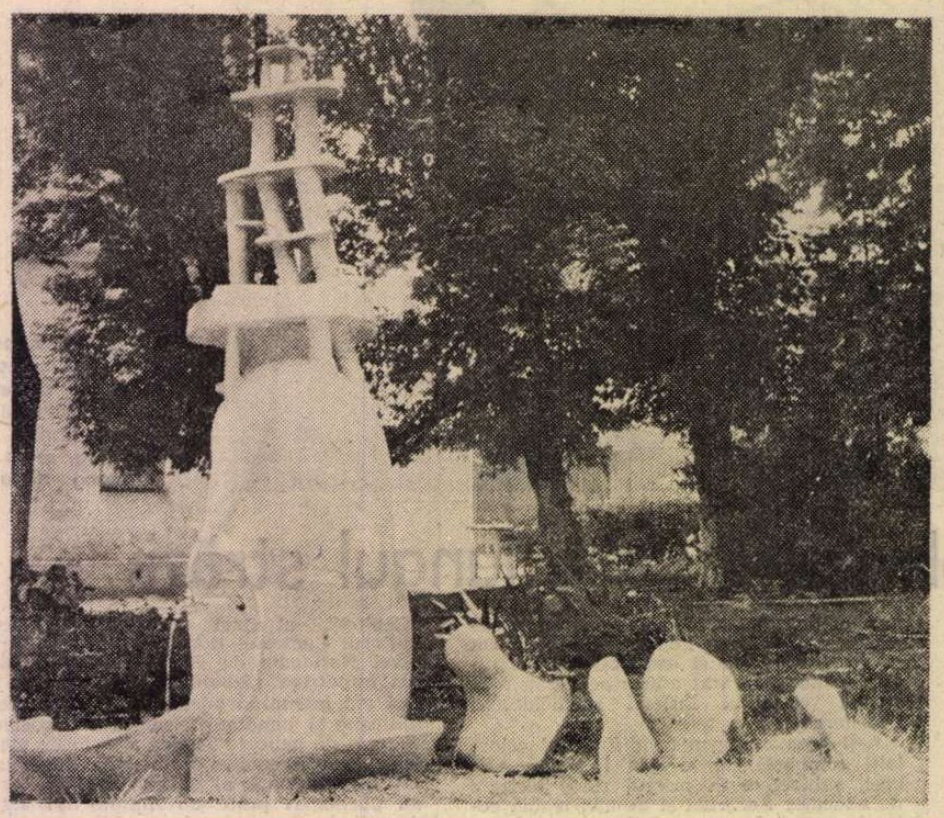
Jurnalul galeriilor

„Simeza"

● PARAFRAZÎND, am putea spune că **Spațiile egeene** sînt chiar **Damian Petrescu** însuși, în măsura în care, dincolo de reperul spațio-afectiv recognoscibil mai curînd prin proiecția mentală a unui ideal clasic elin, descoperim obsesia unui program pictural, fericit conjugat prin Einfühlung cu un pretext emblematic. Reținem această dichotomie pentru că artistul însuși structurează o soluție de coabitare expresivă între propensiunile personale și experiențele cerebral-emoționale, în sensul voinței de a înscrie în acolada unei atitudini picturale ansamblul acumulărilor, indiferent de natura fenomenului. Cu atît mai mult atunci cînd este vorba despre un spațiu, noțiune ce nu trebuie luată în accepțiunea sa limitativă ci în aceea a deschiderii și surprizei, iar spațiul conține și proiectează istorie, cultură, civilizație. Demersul este vizibil și declarat intelectual, dar fără excese puriste sau livrești, lectura realității făcîndu-se și prin filtrul căilor de acces mediate ale textelor literare, dar nu doar prin ele. Rezultă o soluție de echilibru dinamic, un raport de sinteză imagistică și informație preluată critic, din care reperul vizual iese îmbogățit sub raportul heraldicii și în același timp deplin autonom din unghiul picturalității intrinseci. Rezultă de aici o decisă orientare către structurile fundamentale descinse din miturile cosmogonice — pămîntul teluric, apa originară și receptacul, cerul cuprinzător și protector totodată — ceea ce presupune incursiunea în metafizica principiilor tutelare și, morfologic, în abstracția purtătoare de memorie și mesaj. Din cînd în cînd, recurgînd la estetica fructificării, Damian Petrescu apelează la tehnica palimpsestului, lăsînd să transpară la suprafața actualității textele unor mesaje arhaice, intervenția în context dovedindu-se nu doar picturală ci și evocator-simbolică. Regimul cromatic, permanent controlat cu acribia celui ce nu lasă nimic la întîmplare sau la discreția instinctului, este auster, conceput în game cu accente profunde, în densități tonale dătătoare de materialitate și spațialitate, fără trucuri optice și cu o francheță pe care o dă numai capacitatea de sinteză receptivă și imagistică. Expoziția de acum, a II-a în ciclul tematic generic, vine să confirme statutul și disponbilitățile unui artist cerebral, dublat de un poet discret și un analist al sensurilor intrinseci de mare subtilitate și rafinament.

„Eforie"

● MĂRTURISIND intenția unui program estetic încă din generic — **Firescul și ficțiunea** — expoziția tinerilor desenatori selecționați din acest unghi devine, implicit, un segment din categoria largă de artă fantastică, uneori cochetînd chiar cu varianta suprarealismului doctrinar al secolului nostru. Dacă expoziția ar fi fost, ca atîtea altele, efectul întîlnirii și entuziasmelor unor artiști reuniți firesc prin similitudinea preocupărilor de atelier, problemele în discuție ar fi rămas la nivelul tensiunilor conținute în imagini, și



CĂTĂLIN CIOANCĂ : **Fintină** (gresie glazurată)

am fi conchis că ne aflăm în fața unei vizibile opțiuni pentru fantasticul investit cu valori simbolice hipertrofiate, cu accente de umor, maliție, ferocitate și oniric. Dar organizarea l-a angrenat și pe Andrei Roman, poet și eseist, cu preocupări de semiotică și apetit pentru artă, unde tinde către statutul de critic, sau comentator „vates", profet deci al unor noi direcții și orizonturi conceptuale. De aceea simțim tentația să ne întrebăm în ce măsură conceptul de firesc este un termen posibil în domeniul artei, în ecuația cu ficțiunea, aceasta de fapt implicită prin chiar condiția creației, și în ce măsură există criterii, etaloane, norme, „pattern"-uri pentru categoria firescului. Și ce definește ea ? Atitudini, comportamente, poziții estetice, morfologice, stilistice, relația cu existența, cu realitatea și imaginarul ? Este firească regula corectivă a clasicismului cu toate derivațiile sale, sau libertatea deformărilor active, provocatoare, a expresionismului deturnat către naturalism ? Ne orientăm către „realismul d-lui Courbet" sau către cel magic, al epocii moderne, luăm ca etalon pe Policlet, Fidias, Myron, sau pe Scopas, Rodin, Segal cu „vivo-mumiile" sale ? Să acceptăm că firesc în acest caz este raportul cordial, de observație curentă și restituire coerentă, lizibilă și logică, dintre artist-privitor și realitatea existenței în ipostazele sale normale, receptate ca atare și care nu provoacă rupturi în cursivitatea unanim acceptată. Așa vom înțelege mai bine sensul acțiunii și orizontul spațiului în care se mișcă tinerii desenatori, preocupați de găsirea unor valențe simbolice și metaforice într-o realitate subiectivă, saturată de aparențe accesibile dar pulsînd de implicații subiacente, toate construind un fantastic din care nu lipsesc memoria și invenția, invectiva și aluzia, terifiantul și umorul negru. Scenariul predomină, ca în toate emanațiile acestui spirit fantastic irepresibil, legendele sînt neguroase sau criptice dar ele pun în discuție condiția umană și au, frecvent, sens premonitoriu. Uneori, ca la **V. Anghelache** se citează din Bruegel, este prezent și Max Ernst, din „Une semaine de bonté", alteori, ca la **Pantea Rareș** sau **C. Șevțov** există un umor intrinsec de nuanță existențială, în timp ce **Dan Stanciu** aliază viziunea unui figurativ agresiv cu eleganța dezosată a unui „Art nouveau" prelucrat. Scenarii dense aduc și desenele lui **Ion Atanasiu, Mircea Stănescu** sau **Ion Drăghici,** în timp ce compunerile semnate de **Dorin Cretu, Iza Uncov Dancea** sau **Albert Zoltan** mizează pe mesajul emis de opoziția structurilor conținute în imagine, fără o apăsată prezență anecdotică. Sîntem în fața unui posibil tur de orizont, incomplet chiar și numai pe linia „ficțiunii", dar semnificativ pentru arta tinerilor și demn de reținut în perspectivă, tocmai pentru că evită „firescul".

Atelier

● UN INTERLUDIU în universul celor ce se pregătesc să participe cu statut deplin la confruntarea cu publicul expozițiilor, tinerii absolvenți, devine prilejul unor observații ce depășesc limitele cazurilor în discuție. Constatăm, în primul rînd, calitățile școlii românești de artă, seriozitatea și pasiunea implicării în prelungirea și permanenta ameliorare a unei tradiții remarcabile. Apoi faptul că avem disponibilități latente pentru toate domeniile și că ele se valorifică exemplar cu fiecare generație, argumentul găsindu-se în dialectica evoluției tuturor genurilor. Și, nu în ultimul rînd, conștiința că relația artist-societate rămîne o coordonată esențială a programului de formare, oricare ar fi domeniul sau orizontul stilistic adus în discuție. Iată, unul din spațiile de acțiune cel mai solicitat prin raportul estetic-funcțional, cel al artelor decorative, se află în punctul unor interferențe de valori, perspective și disponibilități de real interes, nu numai pentru că dovedește o mai mare inserție în necesitățile cotidiene ci și pentru că dezvoltă o cultură a frumosului curent, indispensabil, organic am spune. Domeniul textilelor, cu toate variantele — tapiserie, imprimeu, design vestimentar-modă — ne propune cîteva nume de absolvenți pe care trebuie să le reținem, alături de ale profesorilor, și asupra cărora vom reveni. Ne-am oprit însă la teritoriul ceramicii în care, făcînd „școală" nu doar în sensul instituirii unei gîndiri formative de mare subtilitate și mobilitate cu ecouri detectabile în ultimul deceniu, **Costel Badea** a reușit să deplaseze tradiția „vasului care ține apă" și a bibeloului artistic spre zona expresivității autonome. Forma în sine, eliberată și trecută la statutul de sculptură cu funcție ambientală, derivă din precedente interpretate sau, mai frecvent, provine din lucrarea imaginației fertilizate cu ajutorul elementelor dintr-un repertoriu ce aderă în mod frecvent la fantastic. Este cazul pieselor din gresie glazurată pe care **Daniela Făiniș** și **Cătălin Cioancă** le-au realizat ca un complex ambiental, mobilînd și înnobilînd un spațiu agoric fără a renunța la funcțiile pragmatice în totalitate. Propuneri materializate, piesele nu rămîn virtuale soluții ci se încadrează organic în programul de ameliorare și îmbunătățire estetică a cotidianului, sugerînd infinite disponibilități și soluții într-un domeniu de acut interes public. Este și aceasta o latură pe care, alături de valoarea artistică intrinsecă, artistul o programează mental odată cu întregul lucrării, pusă tot mai pregnant, cu autoritatea profesionistului atent la relația cu societatea, în situația de a deplasa cutumele unui gen către o nouă existență. Cei doi absolvenți, pe lîngă fantezie, aduc și respectul pentru lucrul artizanal deplin stăpînit, „mîna" profesorului plutind protectoare, dar nu și tiranică, peste tumultul tinereții și al talentului pus în acea fericită stare a tuturor posibilităților, dincolo de prejudecăți și dificultăți. De aici începe propria lor existență artistică.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Cristian Mandeal la București

DOUĂ concerte recente, la minim interval de timp unul de celălalt, l-au readus în fața publicului bucureștean pe Cristian Mandeal, acest romantic contemporan, fără îndoială unul din marii dirijori de azi. A fost un veritabil eveniment al stagiunii, așa cum sînt toate întîlnirile cu șeful de orchestră clujean. Dincolo de excepționalele calități muzicale, Mandeal exercită o fascinație specială, greu de cuprins în cuvinte. E un dirijor dinamic, impetuos, muzica este pentru el o energie ce se revarsă, construcția devenind, printr-un paradox aflat probabil în legea firii .(a firii romantice, vreau să spun), premisa cavalcadei sonore, a torentului de culori. Abundența de gesturi, patetice pînă la dezordine, se înscrie ea însăși într-o retorică aparte. Aparte și totuși firească, pentru că transfigurarea pe care Cristian Mandeal o trăiește de fiecare dată are datele certe ale naturaleții. Nimic trucat, compus dinainte ; îmi imaginez că la repetiții gestica sa luxuriantă e aproape aceeași ca în concert, poate doar cu o drămuire a efortului. Mandeal aduce pe podium o naturalețe romantică, un demonism generator de lumini și de umbre, de frămîntări pămîntene și transparențe metafizice. Are, cred, o putere de muncă extraordinară, pe care o comunică orchestrei, o forță care e cu totul altceva decît pricepere pedagogică. Probabil că nu e, în fața instrumentiștilor, un pedagog răbdător. Nu explică decît pentru a hotărî, fără replică. Detaliază cu simțul colosalului, nuanțează trimițînd la liniile ample ale arhitecturii, cere cu rigoare și „încăpățînare" pentru a obține mișcare, elasticitate. Cu buna știință a faptului că e imposibil ca două execuții, chiar una după alta, să fie absolut identice (tempo, ritm, culoare timbrală etc.). Dar acest sublim relativism al muzicii, arta ce își măsoară totuși particularitățile în expresii matematice, e tocmai factorul care dă încredere. Și care solicită o comunicare mai puțin obișnuită. Marii dirijori sînt și un fel distinct de pedagogi ai privirii : electrizează, conving printr-un sigur „răsfăț" al ochiului. Cită nobilă „tiranie" în acest incorigibil „alint" !

L-am ascultat pe Cristian Mandeal dirijînd Bruckner, Mahler, Ceaikovski, Skriabin, Wagner, Verdi. De fiecare dată — cu același sentiment : că repertoriul romantic i se potrivește de minune, că în fiecare din compozitorii citați (și mai ales în primii trei) se regăsește. Bruckner, pe care Mandeal îl apropie, ca puritate sufletească, de Schubert, ar putea fi etalonul preferințelor sale. Dar pînă și un asemenea gînd se cuvine „amendat". Un mare dirijor găsește întotdeauna resurse pentru a te face să crezi că opusul cel mai iubit e acela dirijat în ultimul concert la care ai asistat. Așadar, Liszt : **Simfonia „Faust"**, cu Orchestra Radio, și **Preludiile**, cu orchestra Filarmonicii de stat din Cluj-Napoca, în sala Ateneului. Desigur, momentele de triumf ale celor două concerte dirijate de Cristian Mandeal. Am admirat în primul rînd spațiile largi ale construcției, bogăția de sensuri astfel rezultată. Poem simfonic extins, nelipsit de unitate în ciuda fărîmițării, **Faust** este, în viziunea compozitorului, „o simfonie în trei tablouri caracteristice" **(Faust, Margareta, Mefisto).** Efortul dirijorului de a găsi unitatea partiturii, nerefuzîndu-și șlefuirea aproape magică a detaliului — armonic, melodic, timbral — a reieșit cu pregnanță. **„Faust** de Liszt, scrie Maurice Emmanuel în **Histoire de la langue musicale,** este un tip de compoziție în care marea abundență de materiale dispensează în oarecare măsură pe muzician de a le ordona în mod riguros." Există însă aici un alt tip de coerență, care nu mai este a cadrelor (structurii) prestabilite, ci a asamblării de reliefuri, împreună cu sesizarea (și evidențierea) metabolismului temelor și motivelor, fapt valabil — păstrînd proporțiile — și pentru **Preludiile.** În **Faust** sînt aproape treizeci de teme principale și secundare. Bogăția aceasta de semnificații și sugestii nu împiedică monumentalitatea, aspectul titanic ; dacă nu se pune problema de a le ordona riguros, trebuie identificată contribuția fiecăreia la susținerea întregului edificiu sonor, de la tema grandioasă a lui Faust, un motiv de șase note adus de trompete, cu cele două spectaculoase cvinte așezate simetric în centrul său, la laitmotivul care le „îmbracă" adesea pe celelalte, de la cantilena (Andante) „șoptită" de oboi în prima parte, la figurațiile grațioase din tabloul **Margareta,** în fine la înlănțuirea de motive prin care e caracterizat Mefisto, cu suita de persiflări și accente grotești (obținute prin denaturarea temelor inițiale), adunate parcă pentru a face mai impunătoare cavalcada și pentru a pregăti revenirea temei eroice a lui Faust, de un tragism hieratic cînd e înfățișată de trompete, profundă, răscolitoare ca un orizont nesfîrșit, în final. Orchestra, corul bărbătesc, cu un bun solist (tenorul Ion Micu), au răspuns cu multă fidelitate intențiilor dirijorului, într-o seară admirabilă, în care am mai putut urmări evoluția unui pianist de clasă, sovieticul Aleksandr Slobodianik. El a interpretat **Concertul nr. 3 în re minor** de Rachmaninov, cîntat rar în sălile noastre. E o piesă pretențioasă, de extremă intensitate a imaginilor, cerînd o rezistență deosebită, tehnică de virtuozitate, lirism. Interpretarea a satisfăcut toate așteptările. După un început mai puțin convingător (chiar dacă acea lungă temă de 25 de măsuri, cîntec neîntrerupt al claviaturii, a fost prezentată fermecător), s-a realizat dorita punere de acord între două personalități de mare expresivitate : solist și dirijor.

Tulnice de Mihai Moldovan și **Studiile pentru orchestră** ale lui Liviu Glodeanu, cu care s-a deschis concertul Filarmonicii clujene, sînt piese de factură asemănătoare prin atmosfera degajată. Acest al doilea concert a evidențiat o dată în plus valoarea deosebită a orchestrei din Cluj-Napoca, într-un program dificil. În afară de **Preludiile** — o interpretare de referință — el a cuprins poemul simfonic **Don Juan** de Richard Strauss. Inutil să mai spun cu cîtă măiestrie a decupat Cristian Mandeal fiecare din sensurile, atît de bogate ale partiturii, sesizînd particularitățile stilistice ale acestei muzici, prea adîncă pentru a fi doar epică, prea robustă pentru a rămîne în registrul speculației „filosofice", de o avîntată subtilitate. În **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major** de Ceaikovski, de la prima frază, intonată de violine, am remarcat dorința de a-i conferi o nuanță de clasicitate unduitoare în care frumusețea poetică, atît de puternicul suflu liric să apară în toată strălucirea. Violonistul Andrei Agoston a dovedit calitățile recunoscute : virtuozitate, sensibilitate, sunet „rotund", frazare plină de distincție și precizie mai ales în părțile rapide. În **Canzonetta,** vrînd să nuanțeze în sens poetic, a pierdut din păcate tocmai fluiditatea melodică necesară în prezentarea temei.

Au fost însă, în ambele seri, atît de multe momente extraordinare, încît, trebuind să vorbești despre ele, recunoști finalmente că ai comis un gest de indiscreție.

Costin Tuchilă

Un om de litere

EXISTA mai înainte (speța nu s-a pierdut cu totul) o categorie de intelectuali care se recomandau a fi oameni de litere. Autorul despre care scriem astăzi — C. I. Ionnescu Gion — a fost, prin excelență, un om de litere. Se născuse în 1857 și a murit tînăr, în 1904. Student fiind, s-a entuziasmat de profesorii Hașdeu, Odobescu, Tocilescu, bucurîndu-se de stima și încurajarea acestora. Cu o bursă a studiat la Paris și Bruxelles, revenind în 1884 în țară cu diploma de doctor în litere și filosofie, luată în capitala Belgiei. Nu e deloc evident dacă a aspirat spre catedra universitară. S-a mulțumit cu catedra liceală, funcționînd la mai multe școli deodată (se pricepea de minune să cumuleze slujbe), de istorie sau franceză. Era, desigur, liberal ca orientare politică și, în această calitate, a ajuns pînă la demnitățile de secretar general în Ministerul Cultelor și Instrucției Publice (în 1891) și director general al învățămîntului secundar (1892), slujbe mult rîvnite care hotărau, rapid, destinul profesorilor. Dar vocația lui Ion Ionnescu (și-a adăugat determinativul întregitor Gion) era scrisul. S-a format în redacția ziarului **Românul**, unde a lucrat din 1884 pînă în 1891 și, apoi, în cea a publicației lui Hașdeu, **Revista nouă** (1887—1895). C. A. Rosetti, Hașdeu și liderii liberali îndeobște îl apreciau mult pe Gion. Aveau de ce. Era un redactor model, specializat în pagina culturală. Scria mult și cu folos, cronica teatrală și chiar literară, evocări, culegea, publica și analiza folclorul, făcea traduceri, dizerta despre lingvistică, comenta evenimente istorice sau personalități ilustre și, în plus, știa să selecteze colaboratori, apropiindu-i pe cei utili. Nu a ocolit nici conferința publică, dezvoltînd multe pe scena Ateneului, gustate efectiv și de publicul simandicos. A fost chiar, în 1892, vicepreședinte al societății „Ateneul Român". Cultivînd frumosul artistic, organizase în locuința sa și un cenaclu literar. Se bucurase de prețuire chiar la curtea regală, firește după ce elogiase versurile Carmen Sylvei. După o atît de plurivalentă activitate nu se putea să nu devină membru corespondent al Academiei.

Avea condei ușor, scriind despre tot ce îl interesa sau era necesar. Preocuparea sa era însă istoriografia. Dar și pe aceasta o trata într-o manieră dacă nu literaturizantă, oricum delectabilă. N-aș spune că nu avea rigoare. Știa să scotocească arhivele, să apeleze la memorii și memorialistică, la documentul semnificativ și să-l utilizeze aplicat. Dar influențat de Hasdeu și Tocilescu, era încă departe de direcția pozitivistă în istoriografie, inaugurată după 1900 de N. Iorga, I. Bogdan și D. Onciul. Ținea să scrie frumos, modelul fiind scrierile de specialitate ale lui Odobescu. **Din istoria fanarioților** (1891), **Din istoria Basarabilor** (1903), **Portrete istorice** (1894), dar mai ales **Istoria Bucureștilor** (1899) dezvăluie incontestabile calități de exeget atent și scupulos.

Îmi plăcea să citesc pe vremuri **Istoria Bucureștilor** a lui Ionnescu Gion. Un exemplar se afla, prin anii cincizeci, pe rafturile uzuale ale sălii 1 de la Biblioteca Academiei și, după ce o citisem o dată, reveneam adesea la carte, pînă mi se aduceau periodicele solicitate, citind fragmentar, capitole care mi se păreau interesante. Cartea este corpolentă, are peste opt sute de pagini, cu ilustrații atrăgătoare. Scrisă alert și colorat, **Istoria Bucureștilor** a lui Ionnescu Gion nu e deloc o improvizație. Inamicii au întîmpinat-o, la apariție, cu aprecieri sceptice sau de-a dreptul negative. Printre ei a fost N. Iorga care apoi, tocmai în 1939, a avut eleganța de a recunoaște că exagerase. C. C. Giurescu, autor, el însuși, al unei **Istorii a Bucureștilor** (1967), i-a recunoscut valoarea și importanța. Oricum, pînă la cartea lui Giurescu, aceea a lui Ionnescu Gion a fost, la acest capitol, unicul instrument de lucru util. Și cum lectura era atrăgătoare, regretam că nu intra în atenția unei eventuale reeditări care mi se părea necesară. Deși scrisă de un istoric care era un om de litere, cartea lui Gion e sistematică și deloc lipsită de temeinicie. Primele capitole reconstituiau istoricul Capitalei noastre dinainte de 1500 pînă la 1800. Apoi capitole distincte se opreau asupra unor instituții, monumente, străzi (Podul Calicilor, Podul Tîrgului de afară, Podul lui Șerban Vodă, Podul Mogoșoaiei), Dîmbovița, evocă lanurile, comerțul, viața artistică, instituțiile spitalicești și mijloacele de tratament ale bolnavilor. Mă încinta, la lectură, capitolul, amplu, „Din viața Bucureștilor pînă la 1800". Recitindu-l acum, în ediția pe care o comentez*) m-am convins încă o dată că această carte nu numai că nu e vetustă dar, cel puțin în cîteva capitole, ni se impune chiar prin modernitatea ei. Aceste capitole ne reamintesc de cărțile, azi în mare vogă în alte părți, care reconstituie imaginea vieții cotidiene în cutare epocă istorică. Și, se știe, secretul acestor cărți, foarte căutate, stă în capacitatea autorului de a le constitui în tablouri concludente ale unor timpuri trecute. Pentru asta e nevoie nu numai de documentație ci și de har. Harul recreării unor lumi și unor medii apuse. Din fericire, Gion le-a avut pe amîndouă. De aceea, tocmai, se citește, și azi, cu interes și încîntare, **Istoria Bucureștilor** a lui Gion.

CU ACELAȘI penel, muiat în culori potrivite, și-a scris Gion și **Portretele istorice.** Nu e vorba cum s-ar crede, de figuri de voievozi, ci de personalități culturale sau științifice socotite a fi modele exemplare. Întîlnim astfel aici portrete ale vornicului Alecu Beldiman, Constantin Caracaș, C. Năsturel-Herescu, Ion Maiorescu, Const. Obedenaru, Dora D'Istria, Iulia Hasdeu, C. A. Rosetti, Ion Brezoianu, George Sion. Aici, în aceste portrete, nu e prezent atît istoricul, cît memorialistul. Iar memorialistul, dublat de portretist, a știut să recreeze, prin personalitățile evocate, o lume demnă de fixat în amintirea posterității. E drept că uneori, ca în portretul lui C. A. Rosetti, se lucrează cu o singură culoare, cam rozalie, menită exclusiv să omagieze și să exalte. Dar alteori (poate că de cele mai multe ori) alternanța tonurilor e bine păzită, umorul corosivității critice făcînd casă bună cu surprinderea calităților merituoase. În sfîrșit, delectabile și interesante se dovedesc a fi și notele de călătorie. Nu același lucru se poate spune despre cronicile sale literare sau culturale, encomiastice și cam de serviciu.

Ideea lui Vistian Goia de a reedita, selectiv, pagini din opera lui G. Ionnescu Gion mi se pare bine venită și chiar lăudabilă. Ediția lui apare în necesara colecție a editurii Minerva „Restitutio". E o colecție menită să publice, selectiv, opere ale scriitorilor sugestiv numiți de Perpessicius „de raftul doi". Opera acestora nu trebuie niciodată ignorată pentru că e importantă și fără ea este greu de închipuit o istorie a literaturii din orice epocă. Iar colecția aceasta de la Minerva e alcătuită cu rigoare, sistemă și cu tot dichisul unei bune ediții critice. Restituirile publicate aici sînt totdeauna bine alese și înfățișate lumii cum se cuvine. Vistian Goia și-a alcătuit un sumar bine gîndit, reținînd în secțiuni anume, fragmente din toate zonele de preocupări ale lui Ionnescu Gion. Aflăm capitole semnificative din **Istoria Bucureștilor** și **Istoria fanarioților**, din **Portrete istorice**, din conferințe, cronici teatrale și însemnările de călătorie. Mărturisesc că am regretat că nu s-au reeditat decît două capitole din **Istoria Bucureștilor.** Se putea, cred eu, renunța, la secțiunea cronicii teatrale, în favoarea **Istoriei.** Dar editorul a ținut să ofere o imagine cuprinzătoare despre scrisul autorului său. Din punctul său de vedere (care nu e și al nostru) are dreptate. Extrem de îngrijită e ținuta filologică a ediției, condusă de criteriile transcrierii interpretative. Grupurile **sce, sci,** de pildă, au fost transcrise **ște, ști.** Astfel **Bucuresci** (cum îl scria Gion) apare, normal, **București,** ceea ce dovedește că editorul știe să deosebească (spre diferență de diletanți) formele de limbă de grafiile epocii. Notele sînt la locul lor, cuprinzătoare cînd trebuie și concise de regulă. Întotdeauna îndeplinesc însă oficiul necesar de a lămuri ceea ce trebuie să știe cititorul mai puțin avizat. Bună, scrisă limpede, e și prefața care, așa cum e închipuită, recomandă profilul unui om de litere de altădată care nu merită să fie uitat.

Z. Ornea

*) G.I. Ionnescu Gion, **Portrete și evocări istorice**, ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Vistian Goia. Editura Minerva, colecția „Restitutio", 1986. Redactor Virginia Șerbănescu.

OPINII Modelul cultural european (III)

Tabloul schematic al culturilor

PROCEDEUL de-a reduce la o schemă, dacă nu culturile măcar unele manifestări din sînul lor, a mai fost pus în joc în cîteva rînduri. Așa s-a încercat, de pildă, pentru doctrinele politice din trecut, sau pentru viziunile religioase tot din trecut. După gînditorii greci, existau numai trei doctrine politice în lumea cetăților : monarhia în sens larg (domnia celui ales de zei sau de oameni) ; aristocrația, iarăși în sens larg (domnia celor cîțiva buni) ; și democrația (domnia tuturor). Dar aceste feluri de conducere sînt în continuă prefacere : monarhia tinde să se prefacă în tiranie, ceea ce determină pe cei buni din cetate s-o combată și s-o înlocuiască prin aristocrație; la rîndul ei, aceasta din urmă tinde să devină oligarhie, ceea ce face pe cei mulți din cetate să-i substituie democrația ; numai că democrația alunecă prea des în demagogie anarhică, determinînd poporul însuși să ceară conducerea unuia singur, care să pună ordine în cetate. Se revine astfel, prin dictatură, la primul tip de conducere, monarhia, așadar se reia ciclul.

Dar ce este îndărătul acestui ciclu ? Este o simplă condiție numerică, o schemă : sau conduce unul, sau conduc cîțiva, sau conduc toți. Iar unul-cîțiva-toți exprimă exhaustiv condiția cantității, o condiție astfel necesară (chiar dacă nu și suficientă) pentru orice tip de conducere politică.

Aceeași reducere, exterioară firește și de astă dată, s-a putut face pentru religie. Ele sînt : sau monoteiste, adică invocă o singură divinitate, sau politeiste, invocînd mai multe, sau panteiste, văzînd divinul peste tot. Deși este limpede, la fel ca în cazul doctrinelor politice, că reducerea religiilor la categoriile cantității — unitate, pluralitate, totalitate — nu poate spune ceva în adîncime despre fenomenul religios, este totuși surprinzător o clipă să vezi că o asemenea reducere reușește.

Dar schema numerică nu reușește în adînc, nici nu poate reuși, tocmai pentru că nu este decît numerică, adică nu îndeajuns de complexă. Luat ca atare, numărul este lipsit de virtute explicativă, cum se știe încă de la eșecul urmașilor lui Pythagora. În schimb *raportul* dintre numere și raportul în genere s-a dovedit a fi miraculul matematicilor. El este miraculos și în rest, ca raport și egalitate de rapoarte, proporție. Judecata de analogie, care a făcut posibilă magia și poate chiar unele religii trecute, se întemeiază pe analogii și proporții ; la rîndul ei toată cunoașterea începe de la un raport, cel al diversului de cunoscut față de unitatea posibilă a legii ; societatea însăși se bazează pe rapoarte (nu numai pe simple raporturi) între oameni. Cultura, care înglobează toate aceste demersuri și realități spirituale (religii, sisteme de cunoștințe, rînduieli sociale), s-ar putea regăsi și ea, schematic, în cîte un raport fundamental. Care anume ?

Ni se pare că este raportul dintre Unu și Multiplu (sub ultimul trebuind să se înțeleagă atît diversitatea calitativă cît și pluralitatea cantitativă). El nu înseamnă același lucru cu unificarea unui divers, care făcea problema cunoașterii. Ar putea fi, dimpotrivă, în cazul culturii, diversificarea Unului. Vom încerca deci să descriem rapoartele posibile între Unu și Multiplu, în gîndul de a sugera că tabloul acestor rapoarte ar putea oferi schema tipurilor de culturi reale, sau a celor susceptibile de a fi concepute.

Există cinci rapoarte posibile între Unu și Multiplu :

1) Unu și repetiția sa ;
2) Unu și variația sa ;
3) Unu *în* Multiplu ;
4) Unu *și* Multiplu ;
5) Unu multiplu.

Fiecare din rapoarte ar putea da schema cîte unui tip de cultură, în măsura în care în sînul ei manifestările felurite ale vieții, ale lumii înconjurătoare, ale comunității sociale respective, țin laolaltă, prin raportarea lor la ceva unitar.

Este adevărat că în culturile sau în configurațiile culturale apărute în istorie nu se poate vorbi despre un tip de cultură „pur" ; în toate apar, cu intensitate mai mare sau mai mică, trăsături din cele cinci rapoarte ale tabloului. Dar pentru fiecare configurație este caracterizator accentul pus pe un anumit raport al tabloului, sub semnul lui desfășurîndu-se, pe toate planurile, cîte o comunitate istorică.

UNU și repetiția sa caracterizează în chip evident culturile primitive de tip *totemic.* Poate fi greu de descris felul lor de viață istorică, repetitivă cum este, dar unele caractere de ordinul totemismului se înregistrează în chip lămuritor și mai tîrziu, în configurații de alt tip și chiar în culturi, anume acolo unde se înscrie, fie și provizoriu, un interludiu dogmatic. Comunitatea devine atunci stagnantă, cum probabil era în culturile totemice, datorită Unului sau corpului unic de idei călăuzitoare, sortite repetiției lor. S-ar putea însă presupune că lumile totemice erau mai însuflețite decît cele dogmatice, în măsura în care monotonia era consimțită iar nu impusă. Oricum, accentul cade, în cele totemice, pe Unu și repetiția sa.

Unu și variația sa, ca alt raport între Unu și Multiplu, oferă schema culturilor de tip monoteist, ceea ce este valabil mai ales pentru configurațiile vechi, care apropie toate pun divinitatea drept principiu al unității și au astfel un caracter religios. Este firesc ca popoarele monoteiste prin excelență, cel al Vechiului Testament, mai tîrziu și popoarele Coranului, să redea cel mai bine configurația culturală corespunzătoare. Însă curiozitatea istorică a făcut ca deopotrivă în ultimele două secole să apară o versiune laică a culturii pe bază de „Unu și variația sa", în speță versiunea nord-americană. Totul ține, în versiunea aceasta, de o Constituție, un fel de Unu ce îngăduie o largă variație în manifestările istorice. Atîta timp cît principiul unitar rezistă, comunitatea are, sau tinde să aibă un profil distinct ; altminteri își riscă sau disoluția, prin variația prea liberă a principiului ei (democrație laxă), sau regăsirea ei drept ce a fost inițial : un tentacul european aruncat peste ape.

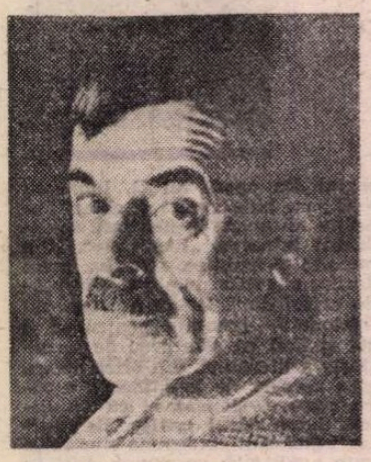
Cu Unu *în* Multiplu ne întîmpină o schemă culturală de tip panteist, așa cum a fost înregistrată configurația culturală indiană. Caracteristic culturilor de tip panteist este că se edifică pe cîte o singură mare temă, în cazul culturii indiene pe tema suferinței, în măsura în care lumea reală este privită drept un rău. Brahma e peste tot ; rîul și ramul sînt și ele Brahma, astfel încît partea, încărcată de sens divin cum este, ar putea fi în jubilare (așa cum în cultura europeană Sfîntul Francisc a exprimat ceva din bucuria aceasta). Dar rîul și ramul, ca și păsărelele cărora le ținea predici sfîntul, sînt toate expresii ale „individuației", iar răspîndirea Marelui Tot în realități individuale este sfîșierea lumii și suferința ei. Ceva rămîne în agonie pînă la sfîrșitul lumii, cum avea să spună Pascal. O cultură întemeiată pe ideea că lumea înseamnă suferință, așa cum se crede în configurația culturală indiană și cum operează tehnicile ei spirituale, nu poate fi decît o încercare de terapeutică la nivel ultim, așadar o formă de soteriologie. Lumea trebuie vindecată și mîntuită.

Cu totul altfel arată culturile lui „Unu și Multiplu", cele de tip politeist, în principal cultura greacă. Lumea nu este bolnavă, în răspîndirea ei prin individuație, ci tocmai aceasta reprezintă sănătatea ei apollinicul ei. Așa cum zeii nu se rezorb în substanța unui Zeus-Brahma unic, oamenii ca și astrii, fenomenele naturii ca și întruchipările ei au toate autonomie. „Politeismul" culturii grecești duce la afirmarea plină a cetăților, fiecare alta, ca și a constituțiilor, creațiilor, ideilor și școlilor filosofice, unde nu exegeza adevărului rostit cîndva în trecut importă, ci căutarea adevărului încă negăsit. În asemenea culturi, pantocrația Unului nu este de temut, ci mai degrabă dizidența Multiplului. Grecii vor fi resimțit limpede acest risc de pierdere în pluralitate, de vreme ce au căutat pe plan exterior, prin Olimpiadele cu durată milenară, afirmarea de unitate în multiplicitate, în timp ce Platon avea să caute zadarnic, cu Ideea de Bine, acel Unu nesocotit de afirmarea pluralității Ideilor. Abia cu Plotin, Unu se reafirmă plenar, dar atunci pierderea Multiplului va pune capăt culturii grecești, așa cum este probabil că pierderea Unului ar pune capăt cîndva culturii indiene ca atare.

În cadrul dezbaterii acesteia a Unului cu Multiplul, de fiecare dată, în primele trei rapoarte, Unu a fost — prin repetiția sa, prin variația sa, apoi prin răspîndirea sa panteistă — în chip limpede hotărîtor. Dimpotrivă, miracolul culturii grecești, din perspectiva spectrală a schemelor pe care le-am invocat, ar putea fi redat prin preeminența Multiplului asupra Unului.

Tot ce precede nu reprezintă decît o schemă deocamdată, firește ; ar trebui ca schema să fie dezvoltată într-o structură, pentru ca abia astfel să putem avea sub ochi modelul culturii grecești. Dar nu orice schemă de cultură se ridică la o structură activă prin ea însăși ; și de altfel acum ne interesează schema, structura și modelul culturii europene. Miracolul grec a rămas nerepetabil, dar de aceea el și este în același timp fascinant și inapt să devină un model.

Constantin Noica



„Romanul trebuie să fie un poem"

ÎN 1981 apărea la Editura Minerva, în colecția Biblioteca pentru toți, volumul **Proză scurtă elvețiană de limbă franceză**, o binevenită culegere datorată prin selecție, traducere, cuvînt înainte și prezentare lui Jean Grossu, care a pornit la alcătuirea ei „din dorința de a face cunoscută cititorului român o literatură mai puțin abordată în țara noastră", literatura romandă. Din culegere nu putea lipsi Ch.-F. Ramuz, unul din scriitorii de notorietate ai Elveției francofone, despre care prefațatorul ediției germane a operelor sale scria : „o provincie aflată în afara frontierelor franceze a devenit conștientă de propria ei forță, cîștigîndu-și în domeniul artistic o identitate și o independență de care nu avusese parte pînă atunci. Iar această transformare este reprezentată în primul rînd și în mod indiscutabil de opera lui Ch.-F. Ramuz". Anul acesta, Editura Univers dă posibilitatea cititorului român să se întîlnească cu o altă operă a lui Ramuz, romanul **Frumusețea pe pămînt**, în traducerea fluentă, directă, a Anei Simon.

Charles-Ferdinand Ramuz (1878—1947) s-a născut la Lausanne, unde a crescut și a învățat, luîndu-și în 1895 cu succes bacalaureatul și unde cu o întrerupere de șase luni, mergînd la Karlsruhe să studieze Dreptul, după dorința tatălui său, se întoarce devenind studentul Facultății de litere pe care o absolvă în 1901. În acest răstimp părinții săi părăsesc orașul, se reîntorc la țară, devenind fermieri. Copilul citadin, elevul, liceanul și studentul este tot timpul în contact direct cu ținutul natal al familiei, participînd în vacanțe la muncile agricole, la culesul viilor. Tînărul care dorește cu toată puterea să devină scriitor, ajuns la Paris să-și susțină o teză, își realizează visul, uită teza, dar nu uită Vaud-ul. Acolo se dezvăluie mai clar, cu întreaga și complexa ei personalitate inconfundabilă, Elveția romandă. Ramuz înțelege această realitate căreia îi dedică plenar întreaga sa existență, devenind, așa cum afirmă Manfred Gsteier, „cel dintîi scriitor total al Elveției franceze și ca atare este de neînlocuit", sau Pierre de Boisdeffre în **O istorie vie a literaturii franceze de azi**, (ediția I) : „Ramuz, cel mai mare scriitor elvețian de limbă franceză, i-a adus legătura întăritoare cu pămîntul — cu cele patru elemente, cu muntele și animalele [...] Nu ne-am da seama poate de importanța și originalitatea lui Ramuz dacă nu l-ar fi avut pe Giono moștenitor". Chiar el mărturisește ceea ce este evident în operă : „voi apuca limba și dind cu ea de pămînt o voi face să-și trădeze și ultimul secret și bogățiile-i adînci, să-mi dezvăluie ascunzișurile, să mă asculte și să mă urmeze, tîrîndu-se speriată pentru că am cunoscut-o și am cercetat-o îndeaproape. Atunci totul îmi va fi dat, cerul, marea și spațiile pămîntului... și inima omului întreagă".

Citindu-l pe Ramuz, constați o punte de legătură cu alte spații, cele evocate de Blaga și imaginea veșniciei care „s-a născut la sat", se conturează deplină ; e „veșnicia" legăturilor indisolubile cu pămîntul din care te-ai născut, căruia îi aparții, o veșnicie neîncremenită, permeabilă, transformabilă, niciicînd convertibilă. Scriitorul nu este un cîntăreț idilic, el este implicat, inclus în realitate, în modificările pe care le suferă, firesc, Vaud-ul de-a lungul timpului, un fin observator social. Dacă în **Culesul viilor**, povestirea din antologie, și în **Frumusețea pe pămînt**, „locul acțiunii" este același, nu aceleași sînt condițiile de viață ale locuitorilor. Chiar dacă anul apariției lor este același, 1927, observațiile mutațiilor social-psihologice sînt net diferențiate. **Culesul viilor** aparține adolescenței cu impresii și constatări fruste necomentate, înregistrate, pe care eroul-povestitor le consemnează decantat, matur.

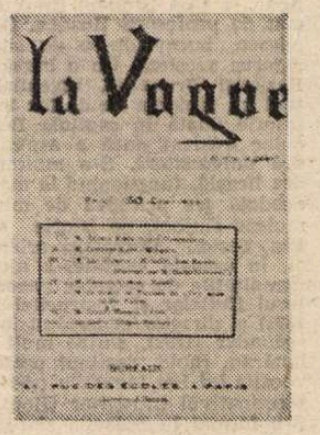
FRUMUSEȚEA PE PĂMÎNT este o altă etapă a cunoașterii, o etapă a nuanțării, a analizei, eroul are altă viață. A apărut lumina electrică, șoseaua din vecinătate s-a asfaltat, pe ea trec biciclete, docare și mai ales mașini purtînd diverse numere, ducînd și aducînd oameni străini, care poposesc pentru un timp. În satul de pe valea Bourdonettei, în care pare că nu se „întîmplă nimic", în care fiecare locuitor are impresia că știe și poate chiar știi totul despre celălalt, în care viața curge pe un făgaș bine stabilit, apare neprevăzutul, „accidentul" care rupe zăgazuri, dezlănțuie pasiuni și animozități, schimbă din temelii existențe, tulbură întreaga așezare. Întîi o scrisoare din America, destinatar Milliquet, patronul unei tipice cafenele-birt, expeditor fratele său Georges-Henri care a emigrat cîndva, și a murit într-un spital din Santiago de Cuba, lăsînd o fată de nouăsprezece ani, care, conform ultimelor dorințe, se va întoarce în Elveția. În trei săptămîni va sosi. Ce-i de făcut, cum o primește, unde va sta, ce va spune nevasta, cum se va comporta ea ? întrebări, frămîntări ivite din senin, greu de soluționat. Un singur răspuns e clar, cel al pescarului Rouge : „Dacă-ți abandonezi nepoata, ce o să creadă lumea despre tine ? Și apoi bietul om, gîndește-te puțin și la el : închipuiește-ți că ești pe patul de moarte... Ești fără rude, fără prieteni, muribund, lași o fată și nici un ban... Spune și tu, Milliquet, spre cine te-ai întoarce în asemenea momente, dacă nu spre familia și țara ta, chiar dacă le-ai părăsit de peste 100 de ani ?... Și-a zis în sinea lui : «Ce bine că am un frate» — poate că abia a avut timp să cheme consulul"... Gîndurile pescarului Rouge depășesc în încărcătură un răspuns circumstanțial, ele caracterizează starea emigrantului pornit spre mai bine, spre înavuțire, spre „cucerirea lumii", care nu ajunge decît un biet muncitor la calea ferată, murind sărac, pe un pat de spital, dar care a purtat cu el, în el, ca unică avere, în anii de înstrăinare, satul și familia din care a plecat, lor le încredințează copilul său. Întoarcerea lui Georges-Henri a oprit-o moartea, ar fi oprit-o sărăcia dacă trăia. Acolo în Santiago de Cuba, a fost un străin neadaptat, mizer, muncind din greu toată săptămîna, venind acasă să-și vadă fata rămasă și fără mamă, duminica. Peste trei săptămîni, într-o zi ploioasă, Julieta Milliquet coboară năucă din tren, acoperită de o manta care o ferește de ploaie. Trei săptămîni care au întors-o pe dos, moartea tatălui, călătoria cu vaporul, întîi, apoi cu trenul, într-o lume atît de străină, intrînd într-o familie și un mediu necunoscute pe care le simte reticente, ostile, la pîndă. Se închide în ea, se închide în cameră, tace, pîndind la rîndul ei pînda celorlalți. Își ajută unchiul dar simte ochii celor care o privesc ca pe o pradă. Înfățișarea-i ascunsă de pelerină, apoi de baticul și hainele sărăcăcioase, negre se dezvăluie întîmplător, treptat, provocată de infuzia de viață, viața asemenea celei pe care a trăit-o în „țara ei", izvorîtă din acordeonul cocoșatului, ucenicul cismarului italian Rossi, alt emigrant, la rîndu-i izolat, respins. Cu o nuanțare deosebită, de o mare subtilitate, fără ostentație, Ramuz înfățișează realitatea. Abia în ultimele pagini cocoșatului, italianului care spune ca un laitmotiv „Nu-i loc pentru mine aici" și adaugă „Nici pentru dumneata", i se spune pe nume, i se află astfel numele : Urbain. Cel care o înțelege, o ocrotește, o apără, este Rouge pescarul, poate fiindcă și el este prin meserie un singuratic între pămînt și apă. Dar faptul că o ocrotește și o apără îi aduc oprobiul satului, apoi pedeapsa. Toți dau tîrcoale, hulpavi, frumuseții : „Este pe pămînt și nu ne săturăm s-o privim. Sîntem lacomi, ne e foame ; vrem să stăpînim tot ce e frumos", ca mai apoi, Ramuz să înregistreze, prin gura aceluiași personaj dezlănțuit, sentința : „Cînd nu poți avea, distrugi". Distrugerea, „frumuseții pe pămînt" a Julietei este organizată, planificată la diverse nivele, scări și trepte. Tinerii vor s-o răpească să se desfete cu ea, familia ar dori să scape, dar n-ar renunța la profitul adus de prezența ei în cafeneaua-birt iar autoritățile vor s-o îndepărteze să n-aibă bătaie de cap. Totul se va petrece după serbarea tradițională din 15 august de la Floarea de crin, cînd ea va veni și ei se vor bucura s-o vadă. Peste cîteva zile, după ce își vor atinge scopul poate fi dată sentința : va fi băgată într-un azil pînă la 20 de ani. Rouge vrea s-o salveze, s-o adopte, fugind cu barca. Nu știe că „frumusețea" și cocoșatul au plănuit ca în seara serbării, sub semnul aceluiași destin, să fugă. El va cînta la acordeon, ea va dansa ca în „țara ei" și vor trăi din banii ce se vor strînge în pălăria lui. Dar în seara aceea, timpul capătă dimensiunile acumulării mocnite care izbucnește. Oameni și natură sînt bîntuiți de furtună. Savoiardul, alt emigrant aproape fără nume, Cyprien Ravinet din Sain-Dollories, cel care dacă „nu poate avea distruge", dă foc casei lui Rouge unde se adăpostește „frumusețea", transformînd-o într-o grămadă de tăciuni fumegînd ; tinerii așteaptă încordați, ca fiarele hămesite, apariția ei pe podiumul de dans ; Julieta va veni, și ea este unul din elementele naturii dezlănțuite în care dispare, după un fulger, în întuneric. Se constată, cu surprindere, că a dispărut, după ce se reaprinde lumina întreruptă de vintul care a stricat ghirlandele, a năruit tarabele. Treptat natura începe să se liniștească, oamenii istoviți de întîmplări și de tensiune abia mai reacționează cu ultimele puteri, Rouge „pare împietrit pe vecie", tînărul Maurice, fiul primarului, a uitat desfătările visate. Întoarce spatele logodnicei care-l așteaptă, pornind pe drum, fără țintă. Savoiardul a plecat cu barca în noapte. Și nu întîmplător cel care declanșase totul, Milliquet, conchide : „N-avea cum să se termine altfel !", în tăcerea mută, de moarte a celorlalți.

Aceasta e „Frumusețea pe pămînt" a lui Ramuz, acesta este vaud-canul despre care A. Beguin spunea : „L-am văzut, retras, distant, fără a fi totuși rece sau distant. Aparența ascunde fervoarea, puterea poeziei, dragostea de a crea, care sînt rațiunea de a exista a operei sale. Avea sufletul făcut pentru a fi iubit, doritor de a fi iubit și n-a fost răsplătit. Marea tristețe a singurătății nu poate fi niciodată înlăturată decît prin posibilitatea romancierului de a inventa personaje, înconjurîndu-l ca prezențe și imagini ale comuniunii dintre vii și morți".

Culegerea de proză scurtă elvețiană de limbă franceză și mai ales recenta traducere a Anei Simon, romanul **Frumusețea pe pămînt**, deschid noi ferestre spre literatura Elveției romande, sporind dorința de a cunoaște și alte opere ale scriitorilor care o reprezintă, alte opere ale lui Charles-Ferdinand Ramuz care considera că „termenul roman are presă proastă : în prezent s-a urîțit ; prea a fost amestecat de toate... mai bine ar fi să se găsească alt nume... romanul trebuie să fie un poem".

Andriana Fianu

ARTHUR



S-AR împlini 100 de ani de la apariția (în revista „La Vogue") **Iluminărilor**, poemele în proză ale lui Arthur Rimbaud. Ele s-au născut tainic, parcă pentru a rămîne taină. Pînă și azi, concomitent sau după **Une saison en enfer**, pe drumuri și în existența cea mai precară, între Anglia, Belgia și scurte reîntoarceri în orașul natal Charleville, cu ochii văzînd peste clipe și de o maiestate a verbului regală, cu o tenacitate a naturii care își aruncă semințele într-o răscruce de vînturi, dar într-o totală nepăsare de un alt eventual anotimp de rodiri. La apariția **Iluminărilor** de acum un veac, peregrinul incurabil care Rimbaud devenise, „cetățeanul efemer" fugit din poezia Parisului simbolist știa multe despre o sucursală de comerț în Aden, la Harrare, sau explora regiuni necunoscute, pentru un raport de descoperitor, pe care să-l publice în Franța Societatea de Geografie, citind invers, altfel, dinspre ceresc spre terestru, în memorie, cuvintele unui atare verset divin **(Flori)** : „Bănuți de aur galben semănați pe agată, pilaștri de mahon purtînd un dom de smarald, mănunchi de satin alb și de vergele subțiri de rubine împrejmuiesc nufărul".

Dar nu știm, nu știm întreg adevărul despre un pretins neguțător de arme, setos de aur, de înavuțire. Știm că „realitatea fiind prea spinoasă", fulgerul unor revelații decisive s-a răzgîndit dintr-odată, lăsîndu-și luorarea să curgă, în curs, devenind, după o expresie românească nu mai puțin înaltă, „lung încremenit". „Și noi, noi îl chemăm, iar el călătorește". După ce grăbit, înainte de a ieși de-a binelea din tinerețe, nu după vîrsta de douăzeci de ani, „a purificat băuturile și bucatele".

Drept omagiu, pentru că neschimbat și mereu proaspăt „El închipuie afecțiunea și viitorul, puterea și iubirea pe care, în picioare și-n mijlocul tulburărilor și plictisurilor, le vedem străbătînd cerul de furtună și flamurile extazului", recurgem pentru cititorul român la cîteva titluri în care viziunile și subiectivitatea sau obiectivarea, acel „Eu sînt un altul", păstrează haina îndătinată, a unei prozodii stricte, și din toate „etapele". Își păstrează concretețe și robustețe, limpezime și plurivalență, contraste ale luminii și vigoare a construcției, pregnanța imaginilor contaminînd deopotrivă prin încredere în vital și spiritual, în firea dublă irațională și deplin logică a faptului liric.

Arthur Rimbaud, un poet dintre cei mai adevărați, ținînd de miracol, justificînd pe orice meridian, în orice grai exclamarea din poemul **Geniu**, din care am mai citat (citatele, în genere din versiunea lui N. Argintescu-Amza) : „O, dinsul și noi !" Cu adevărat „răpitor de foc", adorînd „libertatea liberă", mergînd spre necunoscut prin „dereglarea tuturor simțurilor", lucrînd totuși „pentru a schimba lumea" și cîntindu-și propria glorie cu proprii acorduri, de alchimie a verbului : „...de la polul zbuciumat pînă la castel, de la gloată la țărmuri, din privire-n privire, puteri și simțiri obosite, să-l chemăm, să-l vedem și să-l trimitem înapoi, și sub maree și deasupra deșerturilor de zăpadă, să urmăm vedeniile sale, trupul și zarea sa".

A. R.

Verlaine și Rimbaud în tabloul „La colțul mesei" de Fontain-Latour

RIMBAUD

Rimbaud la 17 ani. Fotografie de Carjat

Roman

I

Serios nu eşti cînd anii-ţi şaptesprezece sînt,
Într-o frumoasă seară — la naiba limonadă,
Şi halbe, cafenele vacarm şi lămpi ţipînd ! —
Te pierzi în lung sub teii verzi de pe promenadă.

În blîndul iunie teii ţes cel mai blînd parfum,
Aeru-atît de dulce-i, că pleoapa-n somn s-ar cere.
Vîntu-ncărcat de glasuri — oraşu-n urmă acum —
Are-un miros de viţă şi-are-un miros de bere.

II

Se-ntrezăreşte-o geană de-azur întunecat,
Subţire ea, chenarul de crengi şi el subţire,
Împunsă de-o stea mică şi rea ce, scris, vibrat,
Se şi topeşte albă — nălucă, amintire.

Şaptesprezece anii ! Iunie beat !... Băut
Drumeţ. Şampanie seva la cap ţi se ridică.
Baţi cîmpii-n gol ; se simte pe buze un sărut
Care zvîcneşte, acolo, precum o fiară mică.

III

Ca prin romane, suflet nebun, robinsonezi
Cînd, prin lumina unui pal felinar, o fată
Trece, fiori şi farmec, sub umbra mare-o vezi
A unui guler ţeapăn — crunt grijuliu-i tată.

Cît de naiv îi pari cînd umplînd nemărginit
De-un rai de ritmuri seara cu micile-i botine
Sprinţar se răsuceşte, într-un avînt strunit.
Cum ţi se sting pe buze, deodată, cavatine.

IV

Iubeşti, închiriat pînă-n luna lui august !
Iubeşti : sonetele-o fac să rîdă, scumpe ţie.
Amicii toţi te lasă, n-ai pic de haz — Cînd brusc
Stăpîna-ţi, într-o seară, s-a îndurat să-ţi scrie.

Revii, în seara-aceea, sub lămpile ţipînd,
Prin cafenele, halbe comanzi sau limonadă...
Serios nu eşti cînd anii-ţi şaptesprezece sînt
Şi se înşiră atîţia tei verzi pe promenadă.

Senzaţie

În seri de vară-albastre, voi merge pe poteci,
Ciupit de grîne, iarba călcînd-o-n pas domol ;
Şimţi-voi sub picioare fiori de rouă reci.
Visînd, lăsa-voi vîntul să-mi scalde capul gol.

Nu voi vorbi nimic nu voi gîndi ; Dar va urca-n
Sufletul meu iubirea, încet, fără sfîrşit ;
Voi merge prin Natură, sub zări, ca un ţigan,
Ca lîngă o femeie, atît de fericit.

Memorie

I

Ca sarea-n plînsul copilăriei : apa clară ;
usalt în soare trupul femeilor, de alburi ;
mătasea, cu grămada şi de crini limpezi, flamuri
sub ziduri apărate prin veacuri de-o fecioară;

heruvi zburdînd ; — Nu... negre şi moi, de ierbi, şi-agită
curentul de-aur braţele, ritmic. Sumbră, Ea,
avînd albastrul Cer drept polog, şi drept perdea
de pat umbra colinei şi-a arcului, smerită.

II

Eh ! geamul umed, stropii-i în clocot şi-n răsfăţuri !
Cu aur apa-şi umple-aşternuturi şi abis ;
Rochiţe de fetiţe, de-un verde pal, deschis
par sălcile, de unde sar păsări fără hăţuri.

Mai pură ca un galben, galbenă, caldă pleoapă
calcea — credinţa ta, o, Soţie, ne-ntinată ! —
în prompt amiaz, din terna-i oglindă, gelos cată
la Sfera viorie ce-n arşiţi sure-ngroapă.

III

Doamna prea dreaptă stă în cîmpia unde lin
firele muncii ning ; între degite umbrela
ţinînd-o strîns ; prea mîndră de ea, strivind umbela ;
copii citind prin iarba-nflorită, prin senin,

o carte-n scoarţe roşii. Vai, El, într-o clipită,
ca mii de îngeri albi ce pe-un drum s-ar despărţi,
dispare după munte ! Ea, toată rece, şi
neagră, aleargă ! după plecarea lui grăbită !

IV

Regret de braţe dese şi tinereşti, de iarbă !
Aur al lunilor de april în sfîntul pat !
Uitate şantiere, prin august, pe-nserat
voioase putregaiul, pe maluri, să şi-l fiarbă !

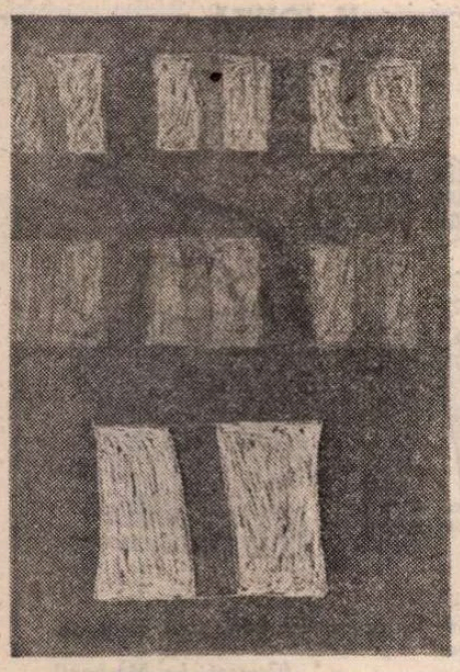
Sub metereze plîngă Ea azi ! se dăruieşte
doar brizei răsuflarea de plopi, prin cer înaltă.
Apoi, fără izvor nici luciri, această baltă :
În barca-i un bătrîn, la nămol, dragor, trudeşte.

V

Sclav ăstui ochi de apă ursuz, nu pot culege,
o, luntre imobilă, o, prea scurt braţ, nici una
din flori : nici galbena, ce în cale-mi stă ; nici buna
apei de scrum amică, albastra, se-nţelege.

Ah ! pulberea din sălcii stîrnită, cum de-un stol !
Tristele trestiei roze, de mult roase de vînt !
Luntrea mea, pururi fixă ; şi lanţul ei tîrît
pe-ăst fund de apă fără de ţărmi — spre ce nămol ?

Prezentare şi traducere de
Aurel Rău



PATERSON EWEN : **Compoziţie**

Abstracţiuni lirice

● ÎN MOMENTUL înmulţirii, în mai toate muzeele şi galeriile lumii, a unor expoziţii de grafică la mici dimensiuni, a căror itinerare nu este dificilă, se poate pune întrebarea asupra rolului şi ecoului lor în mişcarea artistică a diferitelor ţări. Aceasta ştiut fiind că influenţa şi caracterul stimulativ al expoziţiilor asupra mişcărilor artistice a fost întotdeauna considerabil. Am cita doar memorabilele expoziţii Van Gogh, Matisse şi Delaunay la începutul secolului în Germania, care au declansat schimbări de orientare în expresionism, sau marea expoziţie de artă modernă rusă la Berlin în 1922, sau prezentarea picturii romantice germane la Paris, în 1976, după care s-a născut neolirismul figurativ actual, sau expoziţia Henry Moore la Bucureşti acum cîţiva ani, atît de bogată în sugestii de interes pentru sculptura românească, cea tînără în special, sau, nu de mult, Expoziţia Brâncuşi la Duisburg.

Grafica, desen şi gravură, are o tensiune proprie, care acţionează în profunzime şi cu subtilitate, în mai multe direcţii, în funcţie de contextul asociativ, de legăturile evocate. Grafica poate fi ilustraţie de carte, poate să aparţină lumii design-ului sau a artei publicitare, poate avea ambiţii social-politice. Dacă nu are aceste caractere, şi se vrea imagine pur recreativă sau meditativă, are nevoie, spre a fi mai bine înţeleasă, de un spaţiu referenţial : un loc într-o biografie de artist, într-un curent artistic specific genului, într-o şcoală naţională, ca stadiu al unei evoluţii tehnice etc.

Actuala expoziţie canadiană (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România) încearcă versiunea încadrării în curentul abstracţionismului liric, numit şi al „informalului", puternic afirmat în special în S.U.A. în perioada imediat următoare anului 1944, cu o durată de vreo două decenii. Mişcarea a apărut în pictură : acolo ideea de bază a curentului despre spontaneitatea gestului de a picta, capabil să transmită fluidul energiei umane psihosomatice, şi-a găsit mediul propice, în materialitatea densă a substanţei picturale. Influenţaţi, ca şi mulţi alţii de abstracţionismul liric, graficienii canadieni s-au străduit să transpună această gesticulaţie organicistă fie în desen — ceea ce este, pînă la un punct, plauzibil — fie în gravură, cu ale cărei limbaje, tehnic lent elaborate, ar veni de fapt în contradicţie. Migala artizanală a gravurilor expuse o subliniază, în acelaşi timp convertind în altceva acest abstracţionism liric, care devine un elegant decorativism, deci polul său opus. La Jack Bush, la Paul Clontier, Helen Piddington, Jean McEwen, adaptarea aceasta prin transformarea gestului dezlănţuit în aplicaţiune vesel disciplinată este evidentă. Ceea ce rămîne din ecoul unei fascinaţii este însă, la graficienii canadieni, stăruinţa majoritară, în grija de a evita orice aluzie figurativă. Este o perseverenţă care poate uimi, într-un univers în care natura, nu numai spectacol grandios şi enigmatic, constituie un mod de a fi în lume. Deschisă în cadrul schimburilor culturale, corespunzîndu-i, în Canada, o expoziţie de grafică românească, prezentarea atît de îngrijită de la Muzeul de Artă oferă puncte de plecare pentru fructuoase dezbateri.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Salvgardarea memoriei

● De cînd a început, pe plan mondial, masiva acțiune pentru salvgardarea „memoriei civilizației umane", a inestimabilului patrimoniu artistic și cultural ce alcătuiește zestrea spirituală a omenirii ? Încercările, în istorie, au fost multiple, dar, pentru contemporaneitate, anul 1966 — atunci cînd, prin inundațiile masive produse de Arno la Florența, au fost distruse peste două milioane de volume — a fost punctul de declanșare, prin UNESCO, a unor vaste operațiuni de identificare și protejare, cu ajutorul celor mai noi cuceriri ale științei, a tezaurelor culturale din întreaga lume. Se dă drept exemplu, în acest sens, cercetarea științifică ce se desfășoară în Institutul italian pentru patologia cărții (creat în 1938), acolo unde peste o sută de experți, beneficiind de laboratoare și instrumentație specială, precum și de o bibliotecă, analizează „bolile cărților și manuscriselor", stabilind o rețea de cooperare internațională cu alte institute asemănătoare din Franța, Japonia, U.R.S.S., Polonia, Spania și Brazilia. Fausta Gallo, directoarea institutului italian, arăta recent că „milioane de volume se află în primejdie de distrugere totală", datorită stricăciunilor făcute în primul rînd de termite, dușmanul numărul unu al marilor biblioteci. Formînd adevărate armate, își sapă galeriile chiar în interiorul cărților ; „totul, din exterior, pare absolut intact, dar cum ai luat-o de pe raft, cartea se transformă literalmente în pulbere. Termitele atacă absolut orice : lemn, hîrtie, țesături, manuscrise, os, fildeș, pînă și materialele plastice". Mai sînt apoi libărcile care devorează hîrtia și pielea, lepismele care atacă mai ales manuscrisele vechi făcute din celuloză pură și fotografiile cărora le mănîncă suportul de hîrtie. Apoi nenumăratele varietăți de ciuperci, împotriva cărora se luptă prin expuneri la radiații sub cupolă de vid, sau prin uscare cu soluții de detergent de slabă intensitate și apoi „repigmentarea" hîrtiei cu oxizi metalici sub formă de peliculă. O adevărată „ofensivă culturală" are loc acum, așa cum numesc experții UNESCO această acțiune cu larg răsunet și importanță internațională, ilustrată printr-o expoziție deschisă în aceste zile la Roma.

Cr. U.

Festival de balet

● S-au încheiat manifestările cuprinse sub genericul **Olimpiada baletului**, o competiție de balet a cărei primă ediție a fost în 1964 la Varna, în Bulgaria, apoi, prin rotație, organizată de orașele Moscova, Helsinki și Jackson, statul Mississippi, S.U.A. Anul acesta, la Jackson, au fost prezenți peste o sută de competitori, din aproape 30 de țări ale lumii.

„Șansele literaturii"

● **Chancen der Literatur** : este titlul unei cărți apărute în R.D. Germană sub semnătura lui Klaus Hopke. Subtitlul detaliază oarecum tema lucrării : „Valorile vieții și cărțile noastre". Într-un stil sobru dar alert, autorul analizează operele mai multor autori contemporani, construind din semnificațiile desprinse o viziune interesantă, nu o dată polemică, asupra contribuției aduse de creația literară la dezvoltarea societății.

Primul Festival Shakespeare în China

● La Beijing și Șanghai s-a desfășurat, de curînd, primul festival Shakespeare la care au participat 22 de ansambluri de teatru și operă interpretînd 13 din operele marelui Will **(Regele Lear, Richard al III-lea, Negustătorul din Veneția, Timon din Atena, Nevestele vesele din Windsor, Macbeth, Titus Andronicus, Othelo. Scorpia îmblînzită, Antoniu și Cleopatra, Noaptea regilor, Visul unei nopți de vară, Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine).** Institutul central de Artă dramatică din Beijing a prezentat o adaptare după **Regele Lear**, intitulată **Regele Liya**, a cărei acțiune se petrece în China antică. Au mai fost prezentate și alte adaptări după piese în stilul operei tradiționale chineze. În cadrul festivalului au avut loc seminarii și simpozioane la care au participat, în afara specialiștilor chinezi, shakespeareologi din Anglia, R.D.G., Canada, S.U.A., Italia. În imagine : Li Moran unul din marii actori chinezi (68 de ani), interpret al Regelui Lear, stînd de vorbă cu dramaturgul Cao Yu.

Omagiu Mariei Callas

● Arena di Verona va găzdui, la 3 septembrie, un spectacol omagial organizat în amintirea Mariei Callas, de la a cărei moarte se împlinesc 10 ani. Ideea și realizarea aparține lui Pier Luigi Pizzi, care, fără a da amănunte, a precizat la o conferință de presă : „va putea fi ascultată și vocea celei căreia i se spunea la primadona del bel'canto". În program vor figura fragmente din **Aida, Macbeth, Norma** și **Carmen.** Nu va lipsi nici opereta, reprezentată de **Văduva veselă.** Își vor da, de asemenea, concursul Katia Riciarelli, Renato Bruson și Milva. Spectacolul care va dura două ore va fi transmis în direct prin Euroviziune. În imagine, Maria Callas în 1970.

Marie Laurencin

● 34 de pînze, 9 acuarele și 20 de desene tratînd unicul „subiect" al preocupărilor picturale ale Mariei Laurencin, femeia, sînt reunite la Galeria Malingue din Paris. Publicul poate urmări o bună parte a creației pictoriței, desenatoarei și poetei Marie Laurencin (1885—1956), despre care Apollinaire, pe care îl cunoaște în 1927, scrie cronici elogioase. Marie Laurencin a făcut și decoruri pentru baletul **Les Biches** de Poulenc în 1924, a ilustrat cărți de Gide și Lewis Caroll și a publicat poeme cu pseudonimul Loui Lalanne.

Premiile „Tony"

● Cu decernarea premiilor teatrale „Tony", echivalent al Oscarului cinematografic, s-a încheiat oficial stagiunea teatrală a Broadway-ului. Ceremonia înmînării premiilor, aflate la a 40-a ediție, s-a desfășurat la teatrul Minskoff și a fost transmisă în direct de rețeaua CBS a televiziunii. Premiul pentru cea mai bună regie a unui musical i-a revenit lui Wilford Leach, pentru spectacolul „Best Musical". „Tony"-ul pentru „cel mai bun musical original" și „cel mai bun libret" l-a primit Rupert Holmes, autorul muzicii și libretului la „Best Musical". Cel mai bun spectacol dramatic a fost apreciat **I'm not Rappaport**, de Herb Gardner. Cel mai bun actor dramatic — Judd Hirsh — și respectiv Lily Tomlin. Bob Fosse a primit Tony-ul pentru cea mai bună coregrafie — la spectacolul **Big deal.**

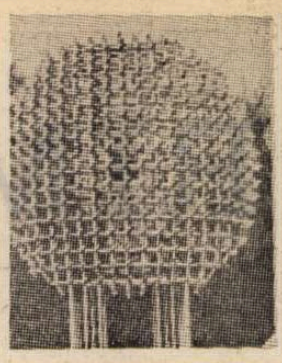
Iannis Ritsos — premii internaționale

● Renumitului poet contemporan grec Iannis Ritsos i s-a decernat recent Premiul Academiei Internaționale LUTECE, cu sediul la Paris, în prezența membrilor Academiei, precum și a unor personalități marcante ale vieții literare din Franța și Grecia.

De asemenea, s-a hotărît și decernarea titlului de doctor honoris causa în unanimitate, de către Universitatea de Studii Umaniste din Strasbourg, la propunerea Facultății de Studii Clasice, „ca o recunoaștere universală a operei sale poetice și a a luptei sale pentru libertate și dreptate". După cum se știe, Iannis Ritsos este doctor honoris causa și al Universităților din Salonic (Grecia), Birmingham (Anglia), Leipzig (R.D.G.), ca și posesor al multor premii și distincții literare internaționale.

Din nou în librării

● În Franța opera scriitoarei canadiene Gabrielle Roy este mai puțin cunoscută, cu toate că în 1947 a căpătat premiul Femina pentru romanul **Bonheur d'occasion.** Gabrielle Roy s-a născut în 1909, a fost învățătoare, apoi ziaristă. În timpul vieții a ținut un jurnal în care vorbește de tinerețea sa, de locurile natale, descriind țara, pămîntul, familia, prietenii, cu un umanism care poate părea azi paradoxal. Opera ei, scrisă cu sensibilitate, se aseamănă uneori cu cea a lui Bernard Clavel prin tonul popular, alteori cu caietele unei eleve silitoare. **La détresse et l'enchantement,** romanul-jurnal de Gabrielle Roy, a apărut la editura Arleea.



Simbol

● Acest „Clopot" a reprezentat simbolul forumului internațional al scriitorilor cu tema „Pacea — speranța planetei" desfășurat la Sofia cu participarea unui mare număr de reprezentanți ai scrisului din diferite țări, care și-au arătat îngrijorarea față de destinul planetei noastre, unindu-și glasul întru apărarea liniștii și păcii pe pămînt.

Spoleto '86

● Cu concertul din piața Domului, la care Cristian Badea va dirija **Stabat Mater** de Verdi și **Te Deum** de Berlioz, se va încheia, la 13 iulie, Festivalul de la Spoleto. Noutatea ediției din acest an, a 29-a, a constituit-o spectacolul inaugural care nu a mai fost, potrivit tradiției, o operă ci un spectacol teatral : **Domnișoara Giulia** de Strindberg, în regia lui Ingmar Bergman. În programul festivalului (23 iunie — 13 iulie) au figurat 48 de reprezentații

dintre care două opere : **La Santa di Blecker Street** — compusă de Gian Carlo Menotti în 1954 și distinsă în același an cu Premiul Pulitzer și **Platee** de J.P. Rameau ; 3 spectacole coregrafice, 6 piese de teatru, între care **Jeux de femme** de Krzysztof Zanussi și Edward Zebrowski, **Lecția** de Eugen Ionescu, **Fanaticii** — o digresiune semnată de Giorgio Marini după un text al lui Musil etc. și 28 de concerte.

La Scala

● Prima scenă lirică a Italiei, Scala din Milano, și-a încheiat stagiunea cu spectacolul **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski în regia sovieticului Andrei Koncealovski și sub conducerea muzicală a japonezului Seiji Ozawa.

Am citit despre...

Coșmarul sfîrșitului iminent

● DIN ultimul roman al Nadinei Gordimer, **Ai lui July**, înțelesesem că scriitoarea sud-africană nu mai crede în posibilitatea unei reglementări rezonabile a raporturilor interrasiale din țara ei. Republica Sud-Africană, consideră ea, a depășit punctul în care națiunea s-ar mai fi putut salva de destrămare, de război civil, de haos. Citind cel mai recent volum de proză scurtă al Nadinei Gordimer, **E ceva acolo**, îți dai seama cît de strîns este conectat un scriitor adevărat la sistemul în care îi este dat să trăiască. Ca un conductor perfect, opera lui poartă și transmite zbuciumul societății agonizante, perceput sub forma vibrației aproape niciodată întîlnite în scrieri provenind din zone mai calme, mai așezate. Indiferent care ar fi subiectul ales, același „manes, tekel, fares" apare, dacă nu explicit, subliminal, în orice text.

Bucățile grupate în această a opta culegere de proză scurtă a remarcabilei prozatoare (distinsă, pentru romanele ei, cu un număr record de premii importante) au tonalități din cele mai diverse. Acțiunea unora dintre ele nici nu se petrece măcar în Africa de Sud, unele personaje de naționalitate nedefinită au preocupări și trăiesc drame fără nici o legătură cu înfruntările rasiale. Un aer de nesiguranță, pendularea între fatalism și revoltă în genunchi, sentimentul provizoratului, teama de a scruta viitorul ies la iveală, însă, constant, fie că e vorba de criza maritală tîrzie a doi soți europeni, marcați de experiența lagărelor si a altor suferințe îndurate în cel de-al doilea război mondial **(Păcatele vîrstei a treia)**, fie că este ironizat veleitarismul — examinat printr-un complicat joc de oglinzi : reactiile unei femei de lume, avidă de afirmare socială, la neîndreptățitele aspirații spre celebritate ale autorului și primitoarei unor scrisori pierdute **(Vechituri)**.

Lunga nuvelă care a dat titlul volumului și alte cîteva texte mai scurte trimit însă direct la atmosfera de ajun al sfîrșitului de lume, caracteristică imaginii Africii de Sud în ultimele scrieri ale Nadinei Gordimer. În **Crime de conștiință**, neîncrederea nemărturisită dintre doi îndrăgostiți dispare abia în clipa cînd el, agent secret însărcinat s-o urmărească pe ea, suspectă politică, îi mărturisește adevărul : „Te-am spionat". **Un oraș al morților, un oraș al viilor**, explorează tema fricii care duce la trădare : negresa Moreke îl va da pe mîna poliției pe tînărul adăpostit în casa ei pentru că și-a dat seama că e un rebel și că prezența lui îi pune în primejdie familia. Oarecum invers se petrec lucrurile în **Curs prin corespondență**, în care o mamă își dă, prea tîrziu, seama, că și-a împins fiica să devină complicea unui deținut politic evadat.

Nuvela **E ceva acolo** reconstituie prin zeci de amănunte ale vieții de fiecare zi în medii variate, atmosfera de permanentă teroare greu de definit din Africa de Sud. Ici și colo sînt atacați și uciși cîini și pisici, se produc stricăciuni inexplicabile, oamenii zăresc apariții ciudate. Nu era, vom afla la capătul a aproape o sută de pagini, decît un maimuțoi mare, scăpat cine știe de unde și sălbăticit. Știrile de senzație despre misericasa pacoste sînt urmărite cu mai multă aviditate decît informațiile cu adevărat importante. Între timp, patru teroriști, trei bărbați și o femeie, între care doi albi și doi negri, pun la cale aruncarea în aer a unei uzine electrice și reușesc să săvîrșească această faptă. Cititorul este invitat să trăiască alături de ei, să le cunoască mentalitatea la fel de bine ca pe cea a polițiștilor care anchetează suspecți politici, a cucoanelor preocupate doar de confort și de modă. E o lume cu ochelari de cal, în care fleacurile iau proportii catastrofale iar primejdiile reale sînt, cu obstinație, ignorate.

Profunda neliniște care străbate dintre rîndurile Nadinei Gordimer își găsește însă cea mai magistrală expresie într-o narațiune fără nici o legătură aparentă cu universul descris de ea. Se intitulează **Scrisoare de la tatăl lui** și este răspunsul tatălui lui Franz Kafka la „Scrisoarea" prin care fiul său îl acuza că i-a otrăvit copilăria și i-a împins existența pe un făgaș strîmb. De dincolo de mormînt, tatăl nu se apără ci acuză : își acuză fiul că a zămislit, cu fantezia lui sumbră, monștri care, după dispariția lui fizică, aveau să prindă viață și să provoace îngrozitoare ravagii în întreaga lume.

A fi vizionar este nu numai un blestem, ci și o vină de neiertat. Scriitorul cu mintea deschisă spre viitor este cel care va fi blamat pentru că, numind indicibilul, l-a scos din neființă.

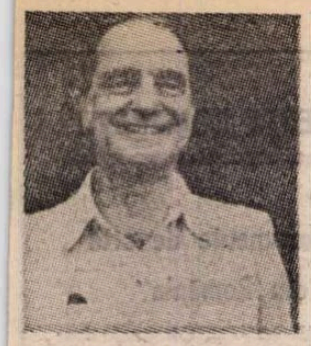
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Quand le coeur est bon, tout peut se corriger"

(Gresset, **Le Méchant**)



Italo Calvino postum

● La editura Garzanti a apărut, sub titlul **Sotto il sole giaguaro**, primul volum postum al lui Italo Calvino. Cartea reunește trei povestiri. Potrivit intențiilor autorului ea ar fi urmat să cuprindă cinci povestiri, sub titlul **I cinque sensi**. „Italo avea în vedere această carte încă din anii '70, precizează soția sa, Chichita. Uneori îl mai întrebam ce are de gînd cu cartea ? Iar el răspundea : nu te îngrijora, am scris deja trei povestiri". Pe ultimele două nu a mai apucat să le scrie. Italo Calvino (în imagine) a murit în septembrie 1985.

Fața necunoscută a lui Tennessee Williams

● Un volum întrunind 50 de nuvele ale marelui dramaturg american dezvăluie o latură puțin sau deloc cunoscută a creației scriitorului — după cum remarcă ziarul „Washington Post". Puțini sînt cei ce știu că unele din celebrele sale piese ca **Nopțile Iguanei, Menajeria de sticlă, Pisica pe acoperișul fierbinte** s-au născut mai întîi ca nuvele. Dimensiunile volumului recent apărut constituie o dovadă că autorul nu apela la acest gen doar din cînd în cînd, întîmplător, ci cu regularitate, creînd impresia că scrierea nuvelelor înlocuia de fapt așternerea unui jurnal propriu-zis.

„Educația pentru pace"

● La Paris, la sediul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), între 7 și 10 iulie a avut loc sesiunea Cómisiei internaționale pentru pace în spiritul oamenilor, din care fac parte Estefania Aldaba-Lim (Filipine), Badria Al-Awadi (Kuweit), Elise-Marie Boulding (S.U.A.), Luis Echeverria Alvarez (Mexic), Valentin Lipatti (România), Olusegun Obasanjo (Nigeria), Joaquin Ruiz Gimenez Cortés (Spania), Yoshikazu Sakamoto (Japonia) și Léopold Sédar Senghor (Senegal). Pe bază candidaturilor prezentate de către statele membre ale Organizației, Comisia a făcut recomandări directorului general al UNESCO cu privire la atribuirea Premiului „Educația pentru pace", pe care UNESCO îl decernează anual unor organizații sau personalități care s-au distins în mod deosebit în promovarea obiectivelor păcii în rîndurile opiniei publice, pe plan național sau internațional.

Documentar

● În toamna anului viitor va avea loc premiera unui film în patru episoade consacrat fostului președinte al Finlandei, Urho Kekkonen. Realizarea acestui documentar a durat mai mult de patru ani. Pe lîngă istorici, au luat parte la elaborarea lui peste 200 de actori profesioniști. Secvențele documentare filmate în timpul vieții fostului președinte vor alterna cu scene interpretate de actori. Rolul titular al acestui film relatînd despre perioada anilor '50 este interpretat de redactorul acestuia, Seppo Heikki Salonen. Specialiștii apreciază că pelicula este cea mai ambițioasă creație de acest gen din istoria filmului finlandez.

Jack Lemmon la Broadhurst Theatre

● În rolul lui James Tyrone din piesa **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill, marele actor Jack Lemmon (în imagine) atinge culmea măiestriei sale artistice — notează un cronicar de specialitate referindu-se la spectacolul prezentat cu mare succes pe scena teatrului Broadhurst din New York, în regia lui Jonathan Miller. Lemmon este unul din cei mai mari actori americani. De ani de zile știam că poartă în el o uriașă forță dramatică — a declarat Miller. La rîndul său Jack Lemmon a precizat : „Încă de copil doream să fac teatru dramatic. Și am parcurs un drum lung ca să ajung aici. Cinematograful a fost doar un ocol."

Vuk Karadžić

● Aniversarea bicentenarului nașterii lui Vuk Stefanović Karadžić, înclusă pe lista aniversărilor marcate de UNESCO, va prilejui o suită de mari manifestări la scară internațională. Vuk Karadžić a fost marele reformator al limbii și scrierii serbo-croate și un pionier în domeniul culegerii și studierii creațiilor populare orale. El a întreținut relații strînse cu centrele culturale din Europa epocii respective și a colaborat cu personalități marcante precum Goethe, Iakob Grimm și alții. A trăit și a lucrat în multe orașe europene unde a fost distins cu numeroase premii.

ATLAS

LIBELULA

■ SCRIU „Are trupul de culoarea peruzelei" și știu că asta nu spune nimic, nu numai pentru că majoritatea celor cărora aș vrea să le-o descriu n-au văzut niciodată o peruzea, ci și pentru că, peruzeaua fiind o piatră semiprețioasă (ciudat cum însăși această precizare a jumătății ei de valoare face comparația pedantă și sofisticată !), însăși aducerea ei în discuție îndepărtează atenția și face să lunece totul, în timp, spre etaje literare revolute. Și totuși, așa cum îl privesc, așezat pe marginea caietului meu cu o grație puțin afectată și oarecum emfatică trupul libelulei seamănă cel mai bine cu o bucată, prelungă și subțire, de peruzea. Asemănarea este atît de frapantă încît poate fi folosită ca argument al înrudirii dintre cele două regnuri, animal și mineral, devenite în această mlădioasă perspectivă două feluri intersanjabile de manifestare a aceluiași miraculos univers. Așa cum sub ochii mei trupul friabil al libelulei are smaltul de piatră al peruzelei, ar putea fi imaginată undeva o rocă albastră începînd să respire și să vibreze nervos ca o libelulă. E adevărat însă că, pentru acest exercițiu de imaginație, trebuie să fi văzut cel puțin o dată o libelulă și o peruzea.

Dar asta n-a fost decît o digresiune. Revin : „Are aripile atît de transparente, încît, dacă n-ar tresări continuu, făcînd aerul, la rîndul lui, să se miște și să le remarce astfel existența, nici nu s-ar vedea. De fapt dacă te uiți bine, ele par croite, deosebit de elegant, dintr-o folie de plastic fin — felul acela de plastic cu aspect mototolit și părînd să aibă în același timp uscăciunea hîrtiei superioare și limpezimea sticlei de cea mai bună calitate. Capul, aproape triunghiular, formează un botișor ascuțit care, văzut printr-o lupă, are cu siguranță o expresie de îmbufnare și de ironie afîntată. Este ușor translucid, nu într-atît încît să se vadă minusculul aparat pe care îl ascunde, dar destul pentru a semăna cu o bucată de chihlimbar verzui — o fi existînd așa ceva ? — în care poți să-ți imaginezi că a fost îngropată o și mai frumoasă încă libelulă preistorică".

Pot, oare, să-mi fac iluzia că citirea acestor rînduri ar sugera cuiva care nu a văzut niciodată o libelulă ceva din perfecțiunea făpturii care vibrează pe marginea caietului meu ? Evident, nu. Dramatic nu este, însă, numai că ei, cititorii, nu vor fi în stare să vadă, în felul acesta, libelula, ci și că eu nu sînt în stare să le-o sugerez, că ea nu poate fi în mod obiectiv sugerată. Dramatic nu e atît faptul că tot mai mulți oameni de pe pămînt au nevoie de note în subsolul paginii pentru a înțelege descrierea unei suave insecte ; dramatic este faptul că același proces care a dus la această stare de lucruri va continua și se va extinde — din renunțare în renunțare — asupra tot mai multor noțiuni prin care înțelegerea și ființa noastră respiră în universul viu și sub cerul speranței. Așa cum există de pe acum oameni care nu au văzut și nu au nici o șansă să vadă în viața lor o libelulă, vor exista oameni care nu vor fi în stare să-și imagineze o catedrală, sau o căpiță de fîn, sau o carte, sau un mînz. Și, așa cum penița mea (ce afectare să spun **penița**, cînd de ani și ani nu scriu decît cu pixul !) nu este capabilă, deși descrie, să sugereze acest serafim al ordinului ortopterelor, nici cei ce vor scrie în următoarele decenii și secole (deși în logica timpului din urmă acest termen pare cam exagerat) nu vor putea ajuta decît cu foarte puțin imaginația neputincioasă a generațiilor ce vin. Dar, tocmai pentru că istoria evoluează mereu pînă la ultimele ei consecințe, pentru a o lua apoi din nou de la capăt (mi se întîmplă să visez uneori la simplitatea viitoarei comune primitive la farmecul viitorului ev mediu...) cu toată imensa modestie pe care mi-o dă înțelegerea lucrurilor, nu-mi rămîne decît, fără de iluzii, să scriu : „Are trupul de culoarea peruzelei..."

Ana Blandiana

În „Atlasul" din numărul trecut, în titlu se va ortografia, firește, „HAPPENING" ; în text, se va citi la rîndul 16 : „mitul... androginului" ; la rîndurile 25—26 : „ciudata egală în eternitate a unui mare maestru al cuvîntului și prozodiei ca Poe" ; la rîndul 57 „confirmare îndoielii și nehotăririi noastre".

Casandra

● Claire Doublier și Philippe Lacouse-Laharte au adaptat tragedia **Agamemnon** de Eschil, păstrînd numai scenele Casandrei, în care ea prezice moartea lui Agamemnon și a sa, pentru actrița Dydo Lycudis. Singură pe scena pariziană de la **Café de la danse**, Dydo Lycudis joacă, psalmodiază, cîntă, trecînd cu ușurință de la greaca veche la franceză, destinul eroinei sale. Percuționistul Sylvio Gualda o însoțește cu mînă sigură prin meandrele tragediei.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXI)

Primii mei zece mii de dolari

● PRINTRE cei zburați în 1936 de la Paramount m-am numărat și eu. De la o zi la alta m-am trezit somer. Aidoma tuturor celorlalți aflați în această situație, aveam sentimentul că fusesem tras pe sfoară. Pe nepusă masă, mărețele mele planuri de viitor se văzuseră curmate într-un mod destul de penibil. Impresarului meu — ca toți novicii de la Hollywood ținusem zor-nevoie să-mi acord și eu luxul de a avea unul — puțin i-a păsat. După trei ani de muncă remunerată, în buzunare îmi fluiera vîntul. Mă așteptau clipe de strîmtorare și chiar de disperare. Susținătorul meu de la Paramount, Sam Jaffe, rămăsese și el pe drumuri. Pentru ei însă drama era cu atît mai mare cu cît tocmai atunci, în funcția de director general al Studiourilor Paramount, fusese numit propriul său cumnat, B. P. Schulberg, care, ce-i drept, îndrăgostindu-se de Silvia Sidney, o părăsise pe Add, sora lui Jaffe.

Sam Jaffe avea să se asocieze cu sora lui întemeind o agenție de impresariat — Agenția Schulberg-Jaffe, printre clienții căreia aveau să se numere ulterior Humphrey Bogart, David Niven, Frederic March, Lauren Bacall, Ginger Rogers, Barbara Stanwyck, Lee Cobb, Vittorio Gassman și alte vedete.

Agenția lui Jaffe m-a luat și pe mine în evidență. Într-un fel sau într-altul trebuia să încerc să reintru în cinematografie. Parcurgeam cu aviditate, din scoarță în scoarță, toate ziarele și revistele în căutare de idei pentru un eventual scenariu. Un fascinant articol consacrat unui personaj extrem de pitoresc — un cartofor din America de Sud — mi-a reținut în mod deosebit atenția. După trei luni de redactare, proiectul de scenariu era gata. L-am intitulat **Rio** și m-am înfățișat cu rodul muncii mele la impresarul meu, Sam Jaffe.

Joe Pasternak, producătorul maghiar al majorității filmelor turnate de Deanna Durbin pentru **Universal**, avea un contract neonorat cu Charles Boyer și Danielle Darieux, cuplu devenit celebru în urma imensului succes reputat de **Mayerling**. **Rio** mi-a fost achiziționat pe loc, anume pentru acei minunați actori. Zece mii de dolari ! Dumnezeule, în viața mea nu avusesem atîta bănet laolaltă. Sam mi-a adus cecul de 9 000 (agenția lui își oprise automat cuvenitul procent de 10 la sută), dimpreună cu o veste neașteptată : „Johnny, ți-am făcut rost de lucru, am aranjat să colaborezi cu scriitorul însărcinat cu dezvoltarea proiectului tău de scenariu. Ți se dau cinci sute de dolari pe săptămînă. Gata, reintri în pîine."

„Uite ce este Sam, i-am răspuns eu — acum am nouă mii de dolari, pot să-mi permit să fac ce-mi poftește inima."

„Și, mă rog, ce anume îți poftește ?", s-a încruntat Sam.

„Să mă duc în Mexic."

„Ca să ce ?"

„Ca să pictez. N-am fost niciodată în Mexic. Și ca pictor mi-am dorit dintotdeauna să mă duc acolo."

Sam și-a pierdut răbdarea : „Johnny, odată exclus dintr-un studiou este foarte greu să repui piciorul înapoi în cinematografie. Ori tu, tocmai asta ai izbutit. Ți se oferă din nou de lucru."

„Bine, Sam, dar acum nu trebuie să muncesc. Am în buzunar nouă mii de dolari."

„Ei și ? Asta-i fleac pe lîngă ceea ce s-ar putea să cîștigi dacă o să ai succes. Ei te vor **acum**."

„Dacă mă vor cu adevărat, mă vor avea peste trei luni cînd o să mă întorc din Mexic."

„Asta s-o crezi tu. O mie de oameni de-abia așteaptă să-ți ia locul, să profite de șansa refuzată de tine. Și să știi că toți cei o mie sînt cel puțin la fel de capabili ca și tine."

„De acord, numai că eu am nouă mii de dolari pe cînd ei nu."

Enervat, Sam a pus capăt discuției : „Hai să prînzim împreună. Poate te fac să-ți bagi mințile în scăfîrlia ta de român încăpățînat."

„În regulă, dar tu plătești. Pînă schimb cecul pe care mi l-ai dat, n-am nici un chior."

ÎN TIMPUL mesei Sam mi-a vorbit, convingător, despre noțiunea de șansă la Hollywood. Capitala filmului nu oferea decît **o singură** șansă. Nimeni nu avea timp să ți-o ofere și pe a doua. Toți erau prea ocupați, prea obosiți.

După ce i-am ascultat argumentele, i-am expus și punctul meu de vedere. Visasem ani de-a rîndul să văd Mexicul, să-i pictez minunățiile și acum îmi puteam în sfîrșit permite. Așa că nici prin gînd nu-mi trecea să scap ocazia, poate unica ocazie. Ce-i în mînă nu-i minciună.

Sam avea și el dreptate să insiste, atitudinea lui era justificată de o îndelungă experiență profesională. Era greu de combătut și totuși...

A doua zi de dimineață, Sam, soția lui și cu mine ne îmbarcam pe aeroportul din Los Angeles în direcția Ciudad de Mexico. Îl convinsesem.

Așa au început trei dintre cele mai frumoase luni din viața mea. La fiece colț de stradă modele extraordinare, culori încîntătoare, mañana și siesta. Eram beat de fericire și geamantanele mele au prins să se umple cu desene și statuete aztece, cu capete pre-columbiene, cu șaluri și sandale. Mildred și Sam îmi împărtășeau foamea de inedit. Voiam să vedem totul. Împreună ne-am umplut sufletul cu amintiri, împreună am rîs, împreună am iubit tot ceea ce vedeam, împreună ne-am îmbolnăvit ca orice **turist** care se respectă, loviți de „blestemul lui Montezuma".

Într-o noapte, după o cină ardeiată de ne aprinsese gîtlejurile, măruntaiele noastre au început să ghioraie cu disperare. În prima farmacie întîlnită în cale ne-am străduit să explicăm starea noastră mizerabilă, într-o spaniolă destul de aproximativă. Farmacistul, un mexican brunet și păros, a ridicat din umeri. Nu pricepea. Am încercat să-i vorbesc pe românește, răcnind și cîteva cuvinte italienești. Nimic. Sam a încercat pe englezește și pe nemțește. Nimic. Am ieșit din farmacie încovoiați de durere și fără speranța de a ne lecui. Deodată Sam s-a oprit. „Stați să mai încerc ceva." A reintrat în farmacie și a început să expună problema în ebraică. În clipa următoare, între Sam și farmacist s-a încins o conversație animată și amicală. Moise fusese mai puternic decît Montezuma.

Altădată pluteam pe canalele de la Xochimilco. Pirogi pline ochi cu trandafiri săgetau grațios oglinda apelor. Văzduhul era plin de fluturi de toate culorile și de toate dimensiunile. Norii ca spuma laptelui pe cerul de un albastru intens întăreau senzația neverosimilă de paradis absolut. Culcat pe fundul bărcii, cu fața în sus, Sam zîmbea extaziat.

„La ce te gîndești, Sam ?" i-am întrerupt eu reveria.

„La clienții mei care în clipa asta trudesc pentru mine... Și la visul tău trăznit." Și Sam s-a cufundat din nou în delectarea lui extatică.

Cînd după trei luni ne-am reîntors acasă, la Hollywood, Sam a reușit să plaseze un alt subiect de film scris de mine, apoi încă unul. Iar eu mă îmbogățisem cu cele 600 de desene făcute în Mexic. Sam și Mildred trăiseră și ei clipa lor de nebunie. O acuarelă de Diego Rivera, achiziționată în timpul călătoriei, le-a trezit gustul pentru tablouri. Cu timpul, colecția lor de pictură impresionistă avea să dobîndească o celebritate mondială.

Pe scurt, experiența mexicană fusese **di granda**.

În românește de
Manuela Cernat

Londra fără ceață

NU, nu era ceață la Londra cînd am aterizat pe aeroportul Heathrow. Ploua cu stropi rari, înghețați ; vara bucureșteană toridă rămăsese undeva, departe, în urmă, ca o amintire. N-a fost ceață niciodată în săptămînile pe care le-am petrecut în Britania ; doar deasupra Tamisei plutește uneori o negură ușoară, ca o părere, ceea ce nu te împiedică însă să vezi limpede, de pe vaporașul ce te plimbă pe apele grase și lenești, clădirea nouă, impunătoare, a Teatrului Național, masiva și totuși eleganta incintă a celebrei galerii de artă plastică engleză și universală Tate, să admiri arcaturile înalte, puternice, ale vechilor poduri, pe sub care bătrînul nostru vas, Hulinghton, născut în 1815, participant la bătălia de la Dunkerque, trece agale și lin. Privești cu emoție dantelăria de piatră gălbuie-întunecată a catedralei Westminster, zidurile crenelate, de cetățuie, ale Turnului Londrei (unul din ele păstrat intact din 1280) — în care au urcat scările, ca să nu mai iasă, Thomas Morus, Anna Boleyn, Sir Walter Raleigh —, te reține inscripția de deasupra văgăunii, sobolanii, de pe firul apei, „Intrarea trădătorilor" — cine știe ce povești străvechi își au începutul aici ! — cați îndelung la clădirile moderne, — una cafenie, cu nivele capricioase, rafinat dispuse în pante dulci, alta, somptuoasă, în ceramică bleumarin, — niciodată alterînd peisajul ci insinuindu-și volumele cutezătoare în ambianța stilistică hotărîtă de secole, despre care orice englez îți spune că e „tipical". Ea face din Londra caselor vechi cu un etaj — ori noi, cu treizeci — cu parcuri enorme și pajiști întinse, mereu proaspete, cu bulevarde nesfîrșite și străduțe înguste, de un pitoresc fermecător, cu piețe cît un cîmp, în care e înfipt un obelisc amețitor, sau cu squaruri mici, străjuite de cîte-o statuie — aceea bonomă a lui Samuel Johnson ori cea cu figura severă a lui Oliver Cromwell — un oraș fascinant, inconfundabil.

Aici, totul e istorie stratificată. Ți-o evocă nu numai numeroasele muzee, excelent organizate, — unde intrarea e liberă și gardienii, numeroși, îți dau, cu dezinteresare, lecții de privire —, ci și numele străzilor, unele amintindu-ți de regi vijelioși și arhiepiscopi îndărătnici, altele de scriitori, actori, fizicieni, balerini, apoi de universități, bătălii, insule îndepărtate ale fostului imperiu. Destule îți readuc în memorie, pur și simplu, o pagină a lui Dickens, o imagine a lui Smolett, un episod dintr-o piesă a lui Ben Johnson, o scenă vesel-amăruie cu cerșetorii lui John Gay, un han al lui Chaucer, un peisaj al lui Turner. Omenirea forfotitoare de pe aceste străzi e de o policromie inimaginabilă : bătrîni indieni cu turbane și șalvari de mătase albă, negri tineri, foarte mulți negri tineri în tricouri roșii și gałbene, polinezieni mlădioși și tăcuți, mulatri guralivi, japonezi sobri, meticuloși pînă și în felul în care străbat străzile, iar printre ei, desigur, englezi virstnici — totdeauna cu cravată și umbrelă subsuoară —, englezoaice înalte, subțiri, grațioase, de o eleganță subtilă, flăcăi bălani cu creste verzi ori portocalii, pe capul în rest ras și cu cozi tătărăști pe spate, purtînd și cercei lungi în urechi, fete cu părul arici, surtuce bărbătești de două ori mai largi decît firavele lor trupuri, iarși trei-sferturi și picioarele goale, vizitii cu joben, redingotă și floare la butonieră, portari de hotel în frac cenușiu, turiști prăpăstioși, cu cîte trei-patru aparate de fotografiat pe după gît, pe piept, pe umeri, — o mare în necurmat flux și reflux, zi și noapte.

ÎN GEOGRAFIA londoneză, spiritualizată, teatrele își au locul lor, într-un perimetru central, cam în jurul lui Picadilly Circus, doar cîteva fiind mai excentrice. Dar în ultimii ani s-au născut și numeroase teatre noi, — nici oficiale și subvenționate, nici comerciale — „fringe", marginale, mici studiouri, de creație, cooperative de producție artistică, alcătuind, cu timpul, o mișcare de avangardă, interesată de experiențe scenice și mai cu seamă de lansarea autorilor tineri ce nu intră în marile lăcașuri, scriitori preocupați de problemele acute ale actualității. Astfel că se întîmplă să vezi o premieră plată cu **Femeia îndărătnică** la somptuosul Theatre Royal Haymarket, unde decorul seamănă cu sala, clădită în 1902 — splendida doamnă Vanessa Redgrave nefiind aici nici „scorpie", nici „îmblînzită" cum zicea autorul, ci o ființă cumsecade, vaporoasă, ce se uită languros în ochii mai tînărului ei pretendent și apoi soț Petrucchio, simpaticul și numai atît Timothy Dalton —, și se poate să asiști la o reprezentație de intensă vibrație omenească și distincție artistică la Bush Theatre, undeva mai spre periferie, într-o sală incomodă, de vreo sută de locuri, cu scena de șase metri pătrați : numai doi actori, remarcabili prin naturalețe și putere comunicativă, nici măcar cu chipuri de vedete, Veronica Roberts și Daniel Webb, jucînd sub călăuzirea inteligentă a regizoarei Sarah Pia Anderson o sensibilă dramă vest-germană de Franz Xaver Kroetz, despre primejdiile la care se supune omul modern poluîndu-și deșănțat natura înconjurătoare.

Am putut cunoaște, în zilele și serile noastre londoneze, o parte din teatrele Capitalei, cu foarte felurite spectacole. Am beneficiat și de o încîntătoare seară la Stratford, în teatrul Swann, creat după model elisabethan, văzînd aici o piesă de Ben Johnson, o comedie savuroasă, **Fiecare om își are umoarea lui**, jucată dinamic, agreabil. L-am evocat, firește, pe Shakespeare, pe malul Avon-ului, în hanul „La rața murdară", sau în hotelul „Arden", ori printre căsuțele albe cu ferestre și uși cafenii în grădinile cărora înflorea liliacul și cîntau privighetorile sub o lună dulce, de pandișpan.

Englezii au un adevărat cult pentru arta teatrală și, după cîte am observat (ori mi s-a părut), primind cu încîntare o reprezentație izbutită nu-și manifestă indispoziția cînd spectacolul nu le place, ci aplaudă (la final), tot atît de scurt ca și la celălalt, actorii pentru efortul depus. La comedii se rîde copios, dezlănțuit, se aplaudă necontenit. Britanicii au un extraordinar simț al umorului, rîd tot timpul. Nu concep o conversație, pe indiferent ce temă și în indiferent ce condiții, care să n-aibă, la două replici, o glumă bună. Am urmărit cu luare-aminte noaptea, în camera mea atît de confortabilă de la hotelul „Kenilworth", de pe Great Russel Street, reportajele filmate color la ședințele Camerei Lorzilor, și am fost

Vanessa Redgrave și Timothy Dalton în Scorpia îmblînzită de Shakespeare la Royal Haymarket Theatre din Londra

plăcut surprins că atît rapoartele miniștrilor, cît și interpelările onorabililor membri erau punctate, permanent, de vorbe de duh, replicile spirituale nelipsind absolut nici unui vorbitor.

Așadar, am admirat și publicul, la modesta compunere **Visuri adevărate** a lui Trevor Griffith (după o proză americană), despre o încercare de revoltă pe o plantație (Teatrul Pit), sau la foarte voiosul spectacol al lui Royal Shakespeare Company cu **Nevestele vesele din Windsor**, unde actori mijlocii, îndrumați însă riguros și inventiv de regizorul Bill Alexander, plasau ilustra comedie, prin joc, prin costumele și decorurile de mare fantezie ale lui William Dudley, în 1950, într-o desfășurare impecabil plauzibilă ; deasemeni, la cenușia montare a Teatrului Național (sala mijlocie — căci sînt patru, de diverse dimensiuni și destinații) cu adaptarea curioasă a lui Tom Stoppard a demodatei melodrame vieneze **Libelei** de A. Schnitzler ; dar și la fermecătorul **Romeo și Julieta**, la teatrul în aer liber, Open Theater, din Regent's Park, unde actorii tineri dau probe de înaltă virtuozitate și sînt deosebit de imaginativi, regizorul Declan Donnellan purtîndu-i prin grădină, reținîndu-i pe scenă, **ca spectatori** pe cei ce și-au încheiat rolul, situindu-l pe Romeo (Ralph Fiennes) în public — de unde-și declamă declarațiile către Julieta (Sarah Woodward) — construind episoade fastuoase și de densitate tragică. Am aplaudat mai lung decît publicul londonez — după obiceiul nostru — excepționala scenografie a lui **Mutiny** (răscoala de pe vasul Bounty — Teatrul Piccadily), aici totul fiind în mișcare — enorma corabie, mulțimile de marinari și tahitieni, regizorul Michael Bogdanov, coregraful Christopher Bruce, actorii David Essex și impunătorul Frank Finley dînd anvergură poveștii, cuceritor plasticizată de William Dudley — și scurt, mult mai scurt decît spectatorii, greoaia și afumata comedie a lui J.B. Priestley, **Cînd ne-am căsătorit** (Withehall Theatre), unde doar cîțiva actori vechi și buni mai salvau ceva din sfărîmăturile bucății.

N-am avut prilejul să consemnăm nici o capodoperă scenică, vreun spectacol copleșitor, care să ne subjuge. Dar am întîlnit în general o tensiune creatoare și un gust pentru arta dramatică autentică întrutotul caracteristice. E de presupus că în plin sezon — nu spre sfîrșitul lui — și pe o perioadă mai lungă ne-am fi putut întîlni cu mai multe creații reprezentative pentru forța teatrului britanic actual.

AM dorit — ne-a spus admirabilul nostru amfitrion și coleg John Elsom, unul din organizatorii programului nostru — să cunoașteți **realitatea** peisajului teatral, să vă puteți face o impresie **adevărată.**

Avea dreptate. Am beneficiat însă — pentru conturarea acestei impresii — și de pasionantele discuții din pauze — și după spectacole — cu acest coleg al nostru, Elsom, care e un critic autorizat, prestigios, activ, profesor de istoria și teoria teatrului, interlocutor cu care nu te plictisești niciodată, conducătorul Asociației criticilor britanici și președintele Asociației internaționale a criticilor teatrali ; deasemenea, de conversațiile bogate, fructuoase, cu alți colegi ce au binevoit să ne însoțească serile la teatre — d-nele Rosemarie Say, Delia Couning, Sarah Sylvester-Carr — de întîlnirile, la unele teatre, cu oameni ai acelor instituții — cum s-a întîmplat, de pildă, la calda, amicala întrevedere de la teatrul amatorilor, „The Questors Theatre", după vizionarea unei solide înscenări a unei bune piese australiene, **Vraja**, de Louis Nowra. Și, evident, ne-a făcut multă plăcere — și a fost fructuos — colocviul cu cei 15 cronicari dramatici de ziare și reviste londoneze ; timp de cîteva ceasuri bune, la „lunch"-ul prietenesc ce ni l-au oferit la Barbican Centre, ei ne-au vorbit despre realizări și preocupări de-ale lor, despre festivalul de la Edinburgh (unde toate prezențele românești de pînă acum au fost evocate de gazde cu plăcere și bune amintiri), iar noi, adică eu și confratele Marian Popescu, le-am povestit despre ale noastre, despre autori și piese românești, regizori și trupe, festivaluri și colocvii, le-am arătat fotografii din marile noastre spectacole, cu care ne putem mîndri oriunde, și în Anglia, le-am relatat despre bogatul repertoriu englezesc de pe scenele românești (neputînd însă înregistra, din păcate, nici o reciprocitate) și am făcut un amplu schimb de vederi asupra posibilităților de a potența relațiile bune dintre mișcările noastre teatrale.

Am și închinat ultimul pahar, al ultimei seri — cu atît de îndatoritoarele noastre gazde — pentru sporirea acestor relații și am adresat cele mai calde mulțumiri Asociației criticilor britanici și Consiliului britanic, care ne-au favorizat deosebit de utila și agreabila vizită de studiu în Marea Britanie.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Monumente de artă din România"

● CUNOAȘTEREA peste hotare, în limbi de largă circulație, a rodnicului efort de creație artistică desfășurat de poporul român în decursul întregii sale istorii, s-a îmbogățit recent cu o nouă operă a savantului autor al monumentalei lucrări **„Istoria artei feudale în Țările Românești"**, acad. Virgil Vătășianu, intitulată **Kunstdenkmäler in Rumänien** (Monumente de artă din România) editată în același timp în Republica Democrată Germană și în Republica Federală Germania.

Într-un Cuvînt înainte de 51 de pagini oferă cititorilor o prezentare concentrată și foarte documentată a principalelor aspecte ale dezvoltării istorice a artei din România începînd din perioada dacilor și pînă în secolul al XX-lea. Un admirabil album cuprinzînd 335 planșe în alb negru de-o ireprosabilă execuție tehnică (și completate în ediția apărută în R.F.G. cu 14 reproduceri în culori, de-o mare frumusețe), prezintă principalele monumente de artă din țara noastră cu detaliile lor caracteristice de decorație picturală sau sculpturală, în ordine alfabetică, începînd cu monumentul de la Adamklissi și sfîrșind cu Mănăstirea Voronet, și 69 pagini dense de explicații de istoria artei, succinte dar de-o mare rigoare științifică, despre fiecare ilustrație, în aceeași ordine alfabetică în care se succed planșele și facilitînd mult folosirea volumului, îngăduind completarea promptă a admirării monumentelor de mare frumusețe înfățișate de planșe cu găsirea facilă a informațiilor de istorie a artei care le luminează importanța și semnificația, integrîndu-le într-un proces istoric de creație cultural-artistică. Explicațiile sînt completate cu o minuțioasă cronologie a operelor prezentate, începînd cu monumentele dace, continuînd cu perioada romană, cu monumentele din secolul X pînă la invazia tătară din 1241, cu cele dintre 1242 și prima jumătate a secolului al XIV-lea, cele dintre 1350 și 1500, cele din secolul al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea, al XIX-lea și de la începutul secolului XX, ilustrînd concret și convingător vigoarea și bogăția efortului de creație cultural-artistică desfășurat pe pămîntul patriei noastre chiar și în condițiile celor mai vitrege timpuri ale istoriei.

Valoroasa operă a acad. Virgil Vătășianu constituie o nouă contribuție de amploare a savantului român la cunoașterea artei noastre peste hotare atît de competent exprimată și în vastul său studiu despre istoria artei românești cuprins în cel de-al VIII-lea volum al marii și foarte prețuitei istorii a artei universale, **Propyläen Kunstgeschichte**, publicate la Berlin în 1978.

Importanta contribuție la cunoașterea cît mai amplă și mai exactă a bogăției și multilateralității artei din țara noastră peste hotare merită cel mai înalt elogiu.

Francisc Păcurariu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 29, joi 17 iulie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

MAREA CTITORIE
(Paginile 12—13)

EPOCA MARILOR ÎNFĂPTUIRI

ÎN ISTORIA fiecărui popor există evenimente de răscruce, modificatoare de destin național, ale căror implicații sporesc în amploare pe măsura trecerii timpului. Din perspectiva duratei, a drumului parcurs, a transformărilor pe care le-au declanșat, însemnătatea acestor evenimente capătă dimensiuni tot mai largi, ce pun cu putere în lumină semnificații cu profundă reverberație în timp. Devenite memorabile evenimente istorice, asemenea evenimente inaugurează perioade și epoci noi, fixîndu-le temeinic jaloanele de înaintare și sensurile evoluției.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de la desfășurarea căruia se împlinesc în aceste zile 21 de ani, reprezintă pentru istoria contemporană a României un astfel de eveniment creator de epocă nouă. Această epocă poartă numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, în semn de omagiu adus concepției și activității ctitorului României de astăzi, făuritorului noii perioade, eroică, tumultuoasă, fără precedent ca intensitate și ritm al mutațiilor ce au avut loc și se petrec în continuare în toate straturile și structurile societății noastre socialiste.

Atît din perspectiva celor peste două decenii care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea, cît și din aceea proiectată pentru anii ce vin de Programul partidului și de hotărîrile stabilite la Congresul al XIII-lea, această epocă se definește incontestabil printr-o amplă și consecventă năzuință constructivă, exprimată la scara vastă a întregii țări prin conceperea și realizarea de mari obiective, prin înfăptuiri grandioase, prin făurirea unui nou chip al patriei. Congresul al IX-lea al partidului a deschis României socialiste calea unor uriașe transformări revoluționare, iar strategul acestui proces istoric de proporții extraordinare este tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuritor și promotor consecvent al unei noi viziuni despre edificarea socialismului și a comunismului în patria noastră.

ÎN toate planurile și domeniile vieții societății românești, Congresul al IX-lea al partidului a adus și a determinat un energic spirit înnoitor, de natură să înlăture vechile dogme și șabloane, eliberînd astfel deplin forțele creatoare ale națiunii. Rezultatele acestui proces, desfășurat la proporțiile întregii țări sub directa conducere a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, sînt astăzi pretutindeni vizibile și au forța de convingere a realității. Marile victorii ale oamenilor muncii, obținute pe calea dezvoltării socialiste multilaterale a patriei, constituie cea mai bună dovadă a justeței unei politici esențial orientată spre asigurarea înfăptuirii celor mai nobile idealuri ale poporului. În același timp au prins contururi noi proiecte îndrăznețe, materializate în amplul și complexul Program al partidului, însuflețitor document al progresului României și al înfățișării de mîine a țării.

Această profundă înnoire s-a manifestat plenar și în spațiul culturii și al literaturii românești contemporane, care au pășit într-o nouă epocă de creație. Atît prin marele număr al operelor de valoare realizate, cît și prin impactul asupra publicului, această nouă epocă a consemnat dobîndirea unui sens major al funcțiilor și importanței creației culturale, artistice și literare în ansamblul vieții noastre sociale. Promovarea unui nou umanism, a valorilor specifice orînduirii socialiste, formarea omului de tip nou, cu o conștiință înaintată, pe măsura exigențelor contemporaneității, democratizarea faptului de cultură prin inițierea vastei mișcări „Cîntarea României" sînt cîteva dintre cele mai caracteristice aspecte ale dinamicii culturale din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea.

O epocă a marilor înfăptuiri, a realizărilor grandioase, a făuririi unei noi Românii — astfel ne apare epoca „Nicolae Ceaușescu", epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului.

„România literară"

OMAGIU – pictură de **Iftimie Modilcă**

DESTIN și PATRIE

Emoția e ajunsă-n amiază :
Creează-te imn de glorie biruitor, înflăcărat !
Creează-te fierbinte nemărginirea mea
în slăvi !

Un fulger încinge fruntea
CORĂBIERULUI
timp de gînduri
timp de vise
timp de glorie !
Patria e floarea luminii
Omul în depășirea sa
Omul ca țel
Patria cîntecul lumii !

Da, l-am văzut pe Decebal urcînd Muntele
cu o torță în mînă :
Umăr lîngă umăr – existență eternă –
își cheamă aproape
norodul,
viitorul !

Eroi și martiri eterni
asfințiră fericiți în existența noastră
îndîrjită !
Le urmăm înțelepciunea
le urmăm sfatul
le urmăm zidirea de neam românesc !

Sîntem născuți Oameni Liberi :
Așa ne vor cunoaște
străinii
și
frații !
Am biruit la toate trecătorile !
Am biruit la tot ceasul și am pornit
mai aprig
sub Steaua strălucitoare
și soarele
Patriei !

Etern ca un Munte ca Marea și Cerurile
este acest NEAM suind prin soarta sa de aur !
Oh, ca o fulgerare ce taie în două noaptea
(căci și ea este o realitate a lumii !)
mai ager te gîndesc
strălucind
Poporul meu
cînd rostul zilei e împlinit
ca floarea ce-și rotunjește fără
să șovăie
fructul măreț !

O stea fixă pe cerul speranței
e Patria !
CEAUȘESCU DESTIN ȘI PATRIE !

Victor Nistea

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru triumful păcii, al înţelegerii şi colaborării

CU O SEMNIFICATIVĂ CONSECVENŢĂ de mai bine de două decenii, activitatea României socialiste în arena internaţională susţine promovarea unei largi colaborări internaţionale, dezvoltarea pe multiple planuri a relaţiilor cu statele socialiste, cu cele în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii. Iniţiativele şi demersurile constructive ale secretarului general al partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îndreptate spre crearea unui cadru propice dezvoltării tuturor popoarelor, la adăpost de pericol nuclear, demonstrează măsura în care politica noastră externă este angajată în servirea cauzei supreme a păcii şi dezvoltării libere a tuturor naţiunilor.

Anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, acţiunile întreprinse în decursul lor pentru promovarea unor relaţii de pace, înţelegere şi conlucrare internaţională ne apar acum ca o epocă istorică de maximă importanţă în afirmarea României atît în planul edificării societăţii socialiste şi comuniste pe propriul ei teritoriu cît şi în acela al participării la construirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

PRESA INTERNAŢIONALĂ, mijloacele de informare în masă au reflectat ca momente de importantă semnificaţie politică primirea la tovarăşul Nicolae Ceauşescu a unor personalităţi de vază ale vieţii politice din Iugoslavia, China, Israel, precum şi Mesajul adresat participanţilor la întîlnirea prietenească dintre reprezentanţii tineretului din România şi tineretul din R.P.D. Coreeană. Referindu-se la primirea secretarului federal pentru afacerile externe al R.S.F. Iugoslavia, Raif Dizdarevici, presa iugoslavă a subliniat importanţa întrevederii atît pentru relaţiile bilaterale dintre cele două ţări, cît şi pentru problematica păcii, securităţii şi colaborării în Europa, în Balcani şi în regiunea Mediterană, a focarelor de criză din lume, a politicii şi mişcării de nealiniere, a colaborării economice internaţionale, îndeosebi între ţările în curs de dezvoltare. Un loc deosebit este acordat amplului schimb de păreri în legătură cu situaţia din Balcani, care a pus din nou în lumină necesitatea extinderii şi dinamizării colaborării bilaterale şi multilaterale în această regiune — care trebuie să devină tot mai mult o zonă a păcii, a bunei vecinătăţi şi a colaborării multilaterale.

Un ecou amplu au avut convorbirile dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze, Zhao Ziyang. Presa chineză şi din multe alte ţări a relatat despre atenţia care a fost acordată relaţiilor bilaterale, în special în domeniul economic. Este subliniată hotărîrea comună de a asigura o extindere şi mai puternică a cooperării şi specializării în producţie, pe termen lung, inclusiv în realizarea unor mari obiective economice. Tematica schimbului de păreri asupra problemelor internaţionale este apreciată ca esenţială, remarcîndu-se că a fost exprimată din nou hotărîrea fermă a României şi Chinei de a acţiona, alături de celelalte ţări ale lumii, pentru încetarea imediată a cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare generală, în primul rînd de dezarmare nucleară, de a depune în continuare eforturi susţinute pentru eliminarea din viaţa internaţională a politicii de încălcare a independenţei şi suveranităţii naţionale ale altor state, de amestec în treburile interne, de recurgere la forţă sau la ameninţarea cu forţa împotriva altor ţări.

ÎN TOATE ACESTE împrejurări, în toate aceste semnificaţii este reflectată consecvenţa şi perseverenţa cu care ţara noastră, partidul nostru promovează politica inaugurată după Congresul al IX-lea al P.C.R. Permanenţa eforturilor puse în slujba păcii, înţelegerii şi colaborării în întreaga lume conferă acţiunii de politică externă a României valoarea unei tradiţii, a unei orientări fundamentale, parte organică din fiinţa patriei noastre socialiste. Rolul hotărîtor al tovarăşului Nicolae Ceauşescu în elaborarea şi traducerea în viaţă a acestei politici este rodul unei excepţionale capacităţi de înţelegere a epocii, îmbinată cu vocaţia de a acţiona. Aşa cum sublinia recent cotidianul „Journal de Angola", de pildă, în România poporul este implicat şi în materie de politică internaţională, prin frecventele întîlniri cu preşedintele Nicolae Ceauşescu în timpul numeroaselor vizite de lucru în toate judeţele ţării, precum şi în cadrul instituţiilor democratice existente.

Politica externă românească porneşte de la realităţile lumii de astăzi şi este îndreptată către evitarea pericolului unui război nuclear, asigurarea unei păci trainice, potenţarea unei colaborări pe multiple planuri între toate ţările şi popoarele, reciştigarea şi consolidarea destinderii în relaţiile internaţionale, eliminarea argumentelor forţei şi înlocuirea lor cu cele ale raţiunii. Pornind de la convingerea că popoarele pot determina instaurarea unui curs nou, pozitiv al relaţiilor internaţionale, ţara noastră, poporul român s-au adresat celorlalte ţări şi popoare ale lumii chemîndu-le să acţioneze strîns unite pentru realizarea unor acorduri care să deschidă calea spre înfăptuirea marelui deziderat al dezarmării, al eliminării pericolelor de război, spre inaugurarea unei noi ere în istoria omenirii, o eră a păcii, înţelegerii şi cooperării în condiţii de dreptate, echitate şi egalitate democratică pentru toate naţiunile lumii. În acest fel România propune un adevărat program de acţiune pentru asigurarea viitorului omenirii şi al civilizaţiei.

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, profesoara universitară americană **Rodica Boţoman**, şefa catedrei de limbă, literatură şi civilizaţie românească de la Universitatea de Stat din Ohio (S.U.A.), preşedinta Societăţii academice de studii româneşti din Statele Unite ale Americii, a fost primită marţi, 8 iulie 1986, de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La întrevedere au participat: **Constantin Chiriţă, Anghel Dumbrăveanu**, profesorii **Rozalia Borcilă** şi **Mircea Borcilă**, foşti lectori de limba şi literatura română la Universitatea din Ohio (S.U.A.), şi **Teofil Bălaj.**

„Memorial Bălcescu" — 18

● În cadrul celei de a 18-a ediţii a manifestărilor devenite tradiţionale „Memorial Bălcescu", în contextul sărbătoririi a 600 de ani de la consolidarea statului român feudal Ţara Românească, în timpul domniei lui Mircea cel Mare, timp de 2 zile municipiul Rîmnicu-Vîlcea şi comuna „Nicolae Bălcescu" au găzduit numeroase acţiuni literar-educative.

La Palatul Culturii din Rîmnicu-Vîlcea, din iniţiativa Societăţii literare „Anton Pann" şi a Filialei judeţene a Societăţii de Ştiinţe Filologice, a avut loc un colocviu al revistelor literare cu tema „Provincie şi valoare", condus de **Mircea Tomuş**, redactor şef al revistei „Transilvania".

Au participat **Ilie Bădiţescu**, preşedintele Comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, **Vasile Sălăjan**, redactor şef al revistei „Tribuna", **Daniel Drăgan**, redactor şef al revistei „Astra", **Laurenţiu Ulici, Marius Ghica, Anton Cosma, Doru Moţoc**, preşedintele Societăţii literare „Anton Pann".

La librăria „Anton Pann" a avut loc lansarea piesei de teatru „Capcana" de **Doru Moţoc** şi a antologiei de reportaje „Călătorie spre izvoare" de scriitorii vîlceni **Ioan Barbu** şi **Gheorghe Smeoreanu.**

Au luat cuvîntul **Costea Marinoiu**, directorul Centrului judeţean de librării, **Laurenţiu Ulici** şi **Vasile Sălăjan.** Cu acest prilej a fost prezentat şi recentul număr al publicaţiei „Vîlcea literară".

La Biblioteca judeţeană, în aceeaşi zi, a avut loc expoziţia de carte „Scriitorii cîntă Partidul, Patria şi Poporul".

A doua zi, la Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu", s-a desfăşurat colocviul „Nicolae Bălcescu, promotor al idealurilor de independenţă şi unitate naţională", în cadrul căruia au prezentat comunicări **Dumitru Andronie, Horia Nestorescu-Bălceşti, Sergiu Purece** şi **Nicolae Bănică-Ologu.**

În cadrul Concursului interjudeţean de poezie patriotică „Nicolae Bălcescu" (ediţia a X-a), juriul compus din **Mircea Tomuş** (preşedinte), **Vasile Sălăjan, Sergiu I. Nicolaescu, Anton Cosma, Marius Ghica, Doru Moţoc, Mircea Perpelea** şi **Ion St. Lazăr** a acordat premiul de poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu şi al revistei „Transilvania" lui **Constantin Ştefănescu** (Vrancea). Premiul întîi a revenit lui **Viorel Floroiu** (Vîlcea), premiul II lui **Lazăr Popescu** (Gorj), premiul III lui **Alexandru Sfîrlea** (Bihor).

Premiul Muzeului memorial „N. Bălcescu" pentru cea mai valoroasă poezie dedicată marelui cărturar şi patriot, — lui **Gheorghe Mihai** (Vîlcea).

A urmat un recital poetic, la care şi-au dat concursul poeţii laureaţi.

Simpozion

● La sediul central al „Bibliotecii M. Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat un simpozion pe marginea volumelor „Echivalenţe" şi „Echidistanţe" de **Paul Cortez.**

Despre problemele creaţiei acestor două interesante cărţi au luat cuvîntul **Al. Raicu, Mihai Crama, Ion Larian Postolache, Octavian Simu, Petru Vintilă, Const. Bogdan, Radu Cârneci** şi unii membri ai cenaclului literar „Nichita Stănescu": **Victor G. Stan, Ion Machidon, Petru Marinescu, George Iordache, Venera Antonescu.**

Au participat, de asemenea, **Dan Tărchilă, Ion Văduva-Poenaru, Antoaneta Apostol, Alecu Ivan Ghilia.**

Au prezentat un recital de vioară **Mihai Constantinescu** şi **Corina Bura.**

În încheiere, Paul Cortez a subliniat momente din procesul de elaborare al acestor prime două volume şi a acordat autografe. Lucrările simpozionului au fost conduse de **Ion Hulea**, director adjunct al „Bibliotecii M. Sadoveanu".

Medalion „Eta Boeriu"

● La Studioul de istorie şi literatură dialectală „George Murnu", de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 1 al Capitalei, a avut loc un medalion „Eta Boeriu".

Personalitatea şi creaţia lirică a poetei au fost evocate de **Ştefan Augustin Doinaş**, cu amintiri din epoca studiilor universitare şi date privind procesul creaţiei poetice a scriitoarei, stinsă din viaţă în 1984.

Au luat cuvîntul **Corneliu Albu, Atanasie Nasta, Paris Teju, Hristu Ioan.** Au recitat din poezia Eteі Boeriu artistele **Lia Şahighian** şi **Sabina Măduţă.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Valentin Silvestru**, la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", în cadrul expunerii „Caragiale ca bucureştean"; **Vasile Băran, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aristotel Pîrvulescu, Cornel Sofronie**, la Casa de cultură „M. Eminescu" din Bucureşti, în cadrul Cenaclului umoriştilor din Capitală; **Valeriu Anania**, la Liceul „M. Eminescu" din Buzău şi la Casa de cultură din Rm. Vîlcea; **Ion Horea** şi **Ion Mărgineanu**, la Blaj, întîlnire cu participanţii la Forumul pionierilor; **Fănuş Neagu, Valentin Silvestru, Ecaterina Oproiu**, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", în cadrul dialogului cu privire la dramaturgia naţională contemporană pe prima scenă a ţării; **Tania Lovinescu**, la Filiala Iaşi a Academiei Republicii Socialiste România; **George Marinescu Dinizvor, Al. Raicu, Valeria Deleanu, Ion Potopin, Chiriac Samoilă, Irena Daşchevici Puşchilă, Gheorghe Irava, Florian Saioc, Florica Dumitrescu, Viorica Bucur, Marilena Rotaru, Pan Vizirescu**, la Salonul literar „Gh. Şincai", în cadrul schimbului de experienţă cu cenaclurile „G. Călinescu" al Academiei, „M. Sadoveanu" al Uzinei de rulmenţi Bîrlad.

● **Nelu Oancea, Ion Bujor Pădureanu, Cornel Popescu** şi **Constantin Turturică** s-au întîlnit cu cititorii şi cu membrii cenaclurilor literare „Metafora" şi „Balada" la Casa de cultură a sindicatelor din Slatina şi Muzeul oraşenesc din Scorniceşti.

Criticul **George Gibescu** s-a întîlnit cu scriitorii-ţărani din Burluşi-Argeş, prilej cu care a fost prezentat şi volumul de versuri „Paşi spre lumină" de **Ion Ene Tripcea.**

CLUJ-NAPOCA

● La Cluj-Napoca a avut loc un simpozion literar, prilejuit de împlinirea a 25 de ani de la moartea lui Lucian Blaga. La manifestare, organizată de Societatea de ştiinţe filologice şi Facultatea de filologie din localitate, au participat criticii şi istoricii literari **Ion Pop, Ion Vartic, V. Fanache, Maria Vodă-Căpuşan, Gavril Scridon, Mircea Borcilă.**

● Inspectoratul şcolar Cluj-Napoca a organizat, la Liceul Economic din cadrul municipiului respectiv, o întîlnire cu scriitorii **Constantin Cubleşan** şi **Ion Istrate**, care au vorbit despre marile comemorări de scriitori clasici din cursul acestui an şi despre probleme actuale ale literaturii.

Actori ai Teatrului Naţional din localitate au susţinut recitaluri de poezie.

IAŞI

● **Corneliu Sturzu, Horia Zilieru** şi **Constantin Pricop**, la şedinţele recente ale cenaclului literar „Junimea" din Iaşi, la care au participat şi **Nichita Danilov, George Pruteanu, Daniel Dimitriu, Lucian Vasiliu.**

● În cadrul cenaclului literar „G. Bacovia" al revistei „Ateneu", la Biblioteca judeţeană Bacău au fost lansate volumele „Jocul de dincolo de ploaie" de **Viorel Sabin**, „Poezia poeziei de azi" de **Valentin Taşcu** şi „Viaţa bunilor Ioan" de **Ernest Gavriloaie.** Au luat cuvîntul **Constantin Călin, Calistrat Costin, Sergiu Adam, Aura Muşat, Eugen Uricaru, Vlad Sorianu, Victor Mitocaru, Hertha Spuhn.**

● La Casa de cultură din Tîrgu Frumos a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Vasile Constantinescu, Vasile Filip** şi **Vasile Stancu** de la revista „Cronica".

TIMIŞOARA

● La Liceul industrial „Oţelul roşu" şi la „Întreprinderea C.M. Bocşa", Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat festivaluri literare în cadrul cărora au vorbit despre literatura contemporană din Banat: **Sofia Arcan, Mircea Şerbănescu, Titus Suciu, Nicolae Danciu Petniceanu.** La o şezătoare asemănătoare ce a avut loc la Institutul de sudură şi încercări de materiale Timişoara au participat **Marian Odangiu, Paul Eugen Danciu, Ion Scorobete, Corina Victoria Sein.**

SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — OPERE. VII-VIII.** Ediţia (iniţiată în 1981 în seria „Scriitori români") cu note şi comentarii de Teodor Vârgolici cuprinde acum teatrul scriitorului. **(Editura Minerva, 508 + 484 p., 66 lei).**

● **Perpessicius — SCRIITORI ROMÂNI.** Antologie de Teodor Vârgolici, în colecţia „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 266 + 304 p., 16 lei).**

● **Hortensia Papadat-Bengescu — LOGODNICUL.** Romanul este reeditat cu o postfaţă de Ion Holban. **(Editura Junimea, 262 p., 10 lei).**

● **Al. Philippide — POEZII.** Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi addenda de Antoaneta Tănăsescu; ediţia a II-a, în colecţia Lyceum, revăzută şi adăugită. **(Editura Albatros, 334 p., 8 lei).**

● **Cezar Petrescu — ÎNTUNECARE. I — II.** Ediţie îngrijită de Corneliu Popescu în seria „Patrimoniu"; **Repere istorico-literare** de Rodica Rotaru. **(Editura Minerva, 320 + 360 p., 30 lei).**

● **Ion Brad — ROMANUL DE FAMILIE.** Cele două volume cuprind Cărţile: **Zăpada, Soare cu dinţi, În umbra castelului, Thalassa. (Editura Eminescu, 446 + 400 p., 35 lei).**

● **Mircea Florin Sandru — ORAŞE SUPRAPUSE.** Jurnal de călătorie. **(Editura Albatros, 262 p., 12 lei).**

● **Al. Săndulescu — DUILIU ZAMFIRESCU ŞI MARELE SĂU ROMAN EPISTOLAR.** Studiu critic. **(Editura Minerva, 222 p., 10,50 lei).**

● **Şerban Gheorghiu — STEAUA MĂRII.** Versuri urmînd volumelor **Călător pe patru continente** (1978), **Orizont mediteranian** (1982), **Argonauţii şi lîna de aur** (1983). **(Editura Eminescu, 74 p., 7,25 lei).**

● **Ion C. Ştefan — VARA PATRIEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).**

● **Anghel Mora — GEOMETRIA ILUZIEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 8 lei).**

● **Valentin Berbecaru — JUDELE PĂSTORILOR.** Roman. **(Editura Eminescu, 288 p., 12 lei).**

● **Florin Pucă — ALBUM.** Reproduceri cu un Cuvînt înainte de Fănuş Neagu. **(Editura Meridiane, 36 lei).**

● **George Drumur — NEODIHNA CUVINTELOR.** Versuri. **(Editura Facla, 56 p., 4,75 lei).**

● **Eduard Pamfil — ADAGIO.** Versuri. **(Editura Facla, 48 p, 4,25 lei).**

● **Viorel Cozma — DINTRE TOATE IUBIRILE.** Versuri urmînd volumelor **Florile copilăriei** (1984) şi **Anotimp de lumină** (1985). **Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

● **Gh. Bulgăr — CULTURĂ ŞI LIMBAJ. (Editura Eminescu, 256 p., 11 lei).**

● **N. Mihăiescu — DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE.** Aspecte clasice şi actuale. **(Editura Albatros, 192 p., 9 lei).**

● **Biblioteca Centrală Universitară, Cluj-Napoca — REFERINŢE CRITICE.** Estetică şi teorie literară. 1977—1981. Vol. I şi II. Lucrare întocmită în cadrul Serviciului de informare bibliografică, metodologie şi perfecţionare de **Monica Gădăleanu, Susana Olchváry, Ana Mihu, Cornelia Vaida. (841 pagini xerografiate).**

● **George Meredith — UNUL DINTRE CUCERITORII NOŞTRI.** Romanul scriitorului englez (apărut în 1891) este tradus — cu prefaţă, tabel cronologic şi note — de Antoaneta Ralian. **(Editura Minerva, L + 254 + 318 p., 16 lei).**

● **Heinrich Böll — DESTINUL UNEI CEŞTI FĂRĂ TOARTĂ.** Povestiri în traducerea lui Petru Forna. **(Editura Univers, 368 p., 18,50 lei).**

LECTOR

Cu litere de aur

PRIN dimensiunea și consecințele lor multiple, marile evenimente ale istoriei au darul de a fixa timpul în conștiințe și de a-i da o altfel de durată decît aceea obișnuită, devenind într-un fel o clasică memorie a generațiilor și un clasic reper al apartenenței lor la lumea idealurilor și aspirațiilor pe care le slujesc. Pentru că ele schimbă întotdeauna ceva de esență, țin de dialectica însăși a istoriei, dar și de acea natură specifică a cerințelor și așteptărilor din noi. Ele sînt justificarea, cel puțin în plan moral, a nevoii absolute de identitate. Chipul pe care îl iau la un moment dat ideile încît pot fi văzute infinit mai larg și mai de aproape, pe un teren care este tot al luptei, desigur, este tot al realității, dar ființează și dincolo de ea, în lumea acestei absolute și indisolubile nevoi de identitate. Congresul al IX-lea al partidului reprezintă un astfel de eveniment ; alături de actul revoluționar de la 23 August 1944, el înseamnă — în ordinea însăși a libertății și independenței noastre — al doilea mare și hotărîtor moment, o crucială și necesară ridicare de altitudine, sens și semn unic prin care ne-am definit și ne definim la scara tuturor aspirațiilor.

S-a petrecut exact la 21 de ani după revoluția care a schimbat decisiv cursul și soarta istoriei țării, se împlinesc acum exact 21 de ani de la proiecția sa în inimi și conștiințe pentru ca pe ecranul memoriei să rămînă, așa cum pe bună dreptate s-a spus, înscris cu litere de aur. Rememorîndu-i datele și contextul, vedem și vom vedea tot mai clar că el a însemnat, în fond, o a doua noastră eliberare, acel fapt de o evidentă și pătrunzătoare forță prin care ne-am relevat mult mai complex și mai adînc însuși chipul și statutul libertății, marea ei propensiune de spirit și toată dinamica, toate resorturile de conștiință care ne puteau explica atunci și ne puteau implica într-o maximă și substanțială deschidere către viitor. Sentimentul este că din interiorul unui suprem și nesfîrșit edificiu care este libertatea noi am putut fi și sîntem chemați de atunci să lucrăm cu fața spre noi și spre propriile noastre realități, într-o lumină care nu mai putea ocoli adevărurile, nici pe ale noastre și nici pe ale lumii, și care își tăia cale dreaptă și sigură prin ele și se instituia în călăuză a propriei noastre deveniri.

Țara se înfățișa sieși prin partidul său comunist, exponentul și apărătorul intereselor fundamentale ale poporului, de pe poziția și în lumina acelei permanente și edificatoare idei care este nevoia absolută de identitate. Cum tot la fel, odată cu cel de-al IX-lea congres, partidul însuși se releva sieși tot mai puternic și mai pătruns de conștiința menirii sale patriotice și revoluționare, pentru ca să devină de atunci centrul vital al întregii națiuni. Este un prag jubiliar acesta în care exact 21 de ani de o parte și alta semnifică în întregime însăși întregirea pe verticală a țării și ei, tot acești ani, spun totul despre noi și despre istorie, despre noi și despre viață, pentru că sînt azi deopotrivă ai gîndului și ai faptei, sînt anii care fac marele și inconfundabilul segment de timp în care s-au concentrat dimensiuni de epocă.

DACĂ vorbim și putem vorbi cu toată convingerea azi despre o nouă geografie economică a țării, cu acele ridicări în relief care odinioară țineau doar de cutezanța viselor și a proiectelor de neimaginat altfel decît pe un teren al libertății și al creației, al acelei permanente și absolute nevoi de identitate ; sau dacă vorbim despre faptul comun de acum, intrat în reflexul, în starea de obișnuință a însuși felului de a privi și considera realitatea, modul ei de a se manifesta, despre faptul că nu există loc sau domeniu în care să nu se fi petrecut radicale schimbări și să nu se resimtă semnele în continuă ascendență ale progresului și civilizației, atunci aceasta se datorează, o știm, Congresului al IX-lea al partidului. Îl socotim, și pe bună dreptate, inaugural, pentru că el a deschis și garantat calea tuturor înnoirilor noastre economice și sociale, lansînd — pentru prima oară în istoria țării — un proiect vast și grandios de cuprindere a prezentului și viitorului. El a fost și rămîne pirghia de orizont a tuturor realităților noastre de azi și de mîine. Spiritul Congresului al IX-lea a lucrat și lucrează în toate sferele existenței materiale și spirituale, el este cauza care a descoperit și angajat toate energiile țării într-un sens care să nu dezmintă izvoarele și nici tăria, nici amplitudinea aspirațiilor. Prin el actul revoluționar de la 23 August vorbește în consecința tuturor transformărilor care s-au produs, tot așa cum prin acesta au vorbit și vorbesc toate evenimentele de mai înainte. Și revoluția de la 1848 și actul unirii, și cel al cuceririi independenței de stat, și actul făuririi unității de stat națională, Marea Unire, totul. În seria unor astfel de evenimente se înscrie Congresul al IX-lea și el poartă întreaga pecete a istoriei care l-a prefațat și l-a urmat apoi, confirmîndu-l și întărindu-l în toate drepturile și semnificațiile sale. El face parte de acum din clasicitatea memoriei noastre, iar noi — toți cei ce alcătuim ființa și spiritul de astăzi al țării — putem spune că am avut șansa de a trăi o memorabilă și prodigioasă întemeiere de drum.

UN DRUM în configurația căruia intră nu numai o nouă geografie economică și socială, ci și una spirituală care își datorează totul inovației în concepte și idei, acelui racord extraordinar pe care Congresul al IX-lea l-a realizat între condiția cu mult mai vastă și mai complexă a prezentului și tradiția de luptă și muncă a poporului, făcînd din moștenirea înaintată a trecutului un mod de a simți și clădi mai departe, dintr-o perspectivă înaltă și înnoitoare, o cale de a fi și a ne urma nouă înșine, sporindu-ne neîncetat zestrea de valori. Spiritul marelui forum s-a resimțit ca o puternică absorbție de idei în spațiul culturii și artei, fiind acea stare de lucru și de reflecție prin care libertatea se apleacă asupra propriei ei condiții și lasă să i se vadă adînci și primenitoare izvoarele în raza cărora intră tot universul uman.

Literatura și arta au prins poate cele dintîi semnele și dimensiunea acestui spirit pentru că, fidel, devotat și profund deschis creației, el însuși era un mod al acesteia, un impuls și o justificare a ei. Mai mult, acest spirit antrena întoarcerile vii și lămuritoare către om, îl apropia de sine și de condiția sa, conștientizîndu-i implicit demersul, locul și rolul în istorie și societate și făcîndu-l apt de a participa la edificarea propriului destin. După un excurs, ca să spunem așa, prin universul vast al ideilor și idealurilor de libertate și pînă la terenul și domeniile materializării lor, într-un efort care nu mai era o singularitate de vis sau de concepție, ci o urnire din adînc a tuturor energiilor și capacităților creatoare ale țării. Ceea ce a dat și o amplă și necesară finalitate ideii de angajare și răspundere în cultură, faptului de a-ți sluji vocația cu pasiune și de a o transforma într-un argument propriu noii spiritualități a epocii, edificării unei noi geografii spirituale a țării.

Modelul acelui om nou, înaintat, ființează ca proiect și primează în toată aria acestei noi geografii, el este o realitate și o aspirație în același timp, face parte din noi și din timpul nostru și rămîne mai cu seamă o încredințare statornică și problematică a viitorului. El își inspiră gîndurile și își întărește convingerile pornind de la sursele uriașe ale realității, surse care sînt și ale inspirației, și ale relevării de conștiință. Spun toate acestea gîndindu-mă că între componentele acestui spirit inaugural, cît se poate de exact, realist și în același timp vizionar, prin care Congresul al IX-lea a lucrat și lucrează în spațiul culturii și artei, un loc aparte îl deține însăși încrederea în valorile umaniste, acest statut de referință prin care un întreg program politic și social apelează la construcția numită om și umanitate, făcînd dovada unei superioare și esențiale rațiuni a actului de creație ca și a cerințelor, a exigențelor și criteriilor care fac din cultură și artă un domeniu de manifestare prin excelență a patriotismului care-i și hotărîtor de cauze și înălțător de aspirații.

DIN perspectiva istoriei, imaginea unei epoci se decupează desigur din realitățile de ordin material și spiritual pe care le consacră, din mărturiile pe care cultura și arta le lasă urmașilor. Rămîne, din acest unghi, Congresul al IX-lea ca un eveniment exponențial, impresionantă fiind nu numai cuprinderea, nu numai amplitudinea și rezonanța sa pe planul ideilor și al înfăptuirii lor practice, cît mai ales forța sa de destin. Și personalitatea, marea și prodigioasa personalitate a celui prin care istoria a îndreptățit și îndreptățește această forță, așezînd-o între marile și nepieritoarele sale spirite. Pentru că astfel forumul comunist de acum 21 de ani a putut fi și rămîne indisolubil legat de cutezanța gîndirii și acțiunii revoluționare a celui pe care Partidul și țara l-au învestit la cîrmele destinului nostru socialist.

Traversase încă din fragedă tinerețe istoria, și-o asimase și acum îi putea vorbi cu gîndurile și sentimentele înseși ale țării, cu frămîntările și aspirațiile înseși ale poporului, cu adevărurile și hotărîrile partidului care proiectau într-o succesiune de trepte noi, revoluționare, însuși mersul nostru ascendent și sigur spre lumea progresului și civilizației contemporane, făcînd din tot acest drum o cauză a celor mai depline și mai autentice afirmări a identității noastre naționale. Efigia simbol a secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ființează în inima și pe frontispiciul tuturor acestor ani și ea este acel fapt de netăgăduită și copleșitoare evidență a propriei noastre conștiințe, este felul în care și țara și partidul și poporul își cinstesc și își urmează cu devotament eroul și conducătorul, știind că au avut și au astfel cea mai înaltă garanție a înfăptuirii amplelor programe ale dezvoltării noastre socialiste și comuniste.

Congresul al IX-lea va rămîne înscris cu litere de aur în istoria patriei — spunea, în urmă cu 21 de ani, secretarul general al partidului — și acesta era adevărul de la care au pornit și pornesc liniile de boltă ale permanentei și laborioasei noastre deveniri.

A. I. Zăinescu

MINERI – sculptură de **Gavril Covalschi**

DESPRE VEȘNICIA PATRIEI

I.

Cenușa unei păsări străpunsă de zbor
aruncată pe ape
sunetul bătăilor inspăimintate
pe care inima le aruncă din piept
cînd se aude glas de cizme
pe obrazul planetei
ceața împrăștiată de toamnă în
cîmpie
și orice alte boli ale privirii
nu-mi pot spulbera din ochi
chipul Patriei mele veșnice

II.

Fără să fie o vamă
Cuvîntul mi-e poarta cea strîmtă spre
Patria veșnică

III.

Cîtă vreme locuiesc în Cuvînt
veșnicia Patriei mele o respir
și m-aș simți vinovat
pentru fiecare frîntură de Cuvînt
pe care mă sprijin
de nu m-aș afla mărturie a fericirii
în fața inimilor voastre

IV.

Atît de mult o iubesc
încît dacă ar fi să mi se scurgă
trupul în țărînă
aerul rămas sub cămașă
nu va înceta vibrînd să rostească
totdeauna
numele Patriei mele veșnice

V.

Eu am nevoie de noaptea aceasta
ca să mă prind de Cuvînt
întru odihnă
și ca să pun mîine zilei pe masă
un trup acoperit de rouă
Patria mea veșnică însă
nu are trebuință de noapte

VI.

Patria mea veșnică
are la temelie nezdruncinat
un ocean de
dragoste

Ștefan Bratosin

„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul C.C. al P.C.R. la cel de-al IX-lea Congres al partidului)

Dinamica literaturii contemporane

ȘANSA literaturii stă în **ilimitarea** relațiilor ei cu lumea. La modul maximei generalități, afirmația poate fi considerată drept un adevăr elementar detectabil în sfera întregii arte. În cazul literaturii, însă, șansa amintită dobîndește o particularitate greu de ignorat : e.arta cea mai încăpătoare — și în acest sens mai generoasă — sub specia capacității de a evoca, într-o totalitate ideatică omogenă, multitudinea și diversitatea valorilor umane. Pentru ca această particularitate să-și păstreze identitatea și să se remarce ca atare, este necesar ca literatura să-și realizeze deplin condiția **artisticității** ei. Fără această condiție esențială, imanentă, literatura **ca literatură** își pierde profilul interior, se autoanulează, devenind un recipient inexpresiv și nerelevant în care năvălesc grăbite variate conținuturi. Limbajul literar „împrumută" cite ceva din limbajele variatelor tipuri de valori umane, rămînînd, totuși, el însuși cită vreme nu-și uită și nu-și părăsește **intranzitivitatea transfiguratoare.** Tocmai pentru că literatura este un domeniu spiritual atît de generos, de primitor din punctul de vedere al evocării multitudinii și diversității valorilor umane, efortul pentru impunerea și apărarea identității sale **artistice** a fost mereu resimțit cu intensitate. Dar să precizăm de îndată înțelesul unei atari afirmații : literatura **ca literatură** se apără nu împotriva generozității (ilimitării) deschiderilor sale spre lume. Ar fi un nonsens, o absurditate să fugă, să se eschiveze chiar în fața unei trăsături ce-i este atît de proprii. Ea se apără împotriva **despecificizării artistice,** care atrage — inevitabil — după sine paradoxul sumbru al unei „generozități" moarte și inexpresive.

În cultura românească impunerea și apărarea literaturii ca literatură au cunoscut momente de profundă elevație spirituală. Cu peste un secol înapoi, pledînd pentru diferențierea valorilor în funcție de specificul lor, Maiorescu a **conștientizat** nevoia de exigență în literatură tocmai din perspectiva depistării trăsăturilor ce-i sînt proprii acesteia **ca artă.** A fost un moment istoric fericit, cînd rezonanța ideii maioresciene s-a conjugat deplin cu afirmarea artistică a geniului liric eminescian. Literatura română **ca literatură** făcea o demonstrație nepieritoare, de vîrf, într-o dublă ipostază : una a eficienței conceptului de specificitate literară, cealaltă izvorînd chiar pe tărîmul literaturii, din interiorul ei. Această conjugare a dobîndit în evoluția literaturii române o semnificație emblematică.

Între cele două războaie mondiale funcționalitatea conștiinței de sine a literaturii ca artă a dobîndit o greutate remarcabilă. Altitudinea literară pe care o atinseseră încă la sfîrșitul secolului al XIX-lea operele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, într-o constelație a perfecțiunii clasice, prolifera în noua etapă istorică prin nuanțe ale unei intense mobilități și activizări spirituale. Raportate la dinamica lumii moderne — încărcată de drame, de alienări, de speranțe, de efortul spre un destin mai luminos — resursele artistice ale literaturii române demonstrau o capacitate asociativă de indiscutabilă forță și autenticitate.

Descătușarea revoluționară prin actul instaurativ de la 23 August 1944 deschidea în istoria României drumul unui alt destin social. Tocmai pentru că literatura ca literatură dovedise în evoluția culturii naționale virtuți proteice, era chemată acum să-și sporească accentele formative în emanciparea unei societăți cu caracter eminamente revoluționar. Și cîțiva ani — cam jumătate de deceniu — literatura părea să se dezvolte promițător, activ, fără să atenteze la propria-i identitate artistică.

Apoi, în deceniul al șaselea, deturnări dogmatice ale ideologiei au întreprins un proces de estompare a personalității specific artistice a literaturii, transformînd-o într-un simplu cărăuș. Demonstrația maioresciană a înfloririi valorilor, cu condiția să fie respectate imanențele specifice ale acestora, fusese uitată și împinsă adînc în umbră. Cum uitate și ignorate — într-o tentativă de îngustare a deschiderilor către modernitate — erau mai toate acele judecăți de valoare ce promovaseră în cultura românească proteismul **specific** al literaturii. E adevărat, chiar în condițiile contorsiunilor dogmatice ale acelor ani, au apărut unele opere literare — capodopere chiar — de înaltă ținută artistică. Creatorii lor au reușit să rămînă **scriitori** veritabili. În anii cincizeci, aceștia au constituit, însă, excepția și nu regula.

REVIRIMENTUL fundamental în eliminarea unor asemenea caracteristici culturale involutive l-a constituit Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Pentru progresul multilateral al României socialiste, Congresul al IX-lea al P.C.R. a constituit o piatră de hotar. Spiritul creator, promovarea adevărului, emulația talentelor autentice, constructivitatea revoluționară în toate domeniile, generozitatea valorilor în consonanță cu specificul lor, eliminarea impusturii și mediocrității fără orizont — toate aceste coordonate se uneau sub cupola aceleiași nobile ideații orientative : **deschiderea** maximă în prezent și în perspectivă către o societate profund umanizatoare.

Pentru artă, acest impuls creator de ansamblu din deceniul al șaptelea, a însemnat o redobîndire a propriei personalități. Creativitatea și valoarea veritabilă deveneau din nou posibile și profunde în literatură tocmai pentru că aceasta trăia o regăsire a ființei proprii, a specificului său. Cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului au însemnat o fortificare a **conștiinței** literaturii ca literatură și **din** această perspectivă a creșterii eficienței sale spirituale, formative, în viața socială. „Scriitorii din toate generațiile, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități —, au dat societății opere literare de valoare, în toate genurile creației și într-o mare diversitate de stiluri, care poartă amprenta spiritului nou, revoluționar, ce animă societatea noastră" — remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Conferința Națională a Scriitorilor (mai 1977). Anterior, în anii schematismelor și suspiciunilor dogmatice, dramatic devenise nu pur și simplu apelul literaturii la conținuturile altor tipuri de valori decît cele artistice, deoarece — încercasem să arătăm — un astfel de apel ține de însăși **foamea nesățioasă de lume** a beletristicii. Dramatică în chip alarmant era înscăunarea reducționistă în cîmpul literaturii a unor conținuturi și limbaje extraartistice, izgonind de acolo însuși **liantul** specific, **culoarea** emblematică a tărîmului, menite să justifice, cum se cuvine, ospitalitatea acordată altor tipuri de valori umane. Cu literatura se întîmplase atunci ceva asemănător acelor tentative ale unor viețuitoare persistente, înzestrate cu forță, care, năvălind într-o ogradă străină, îl gonesc pe stăpîn luîndu-i locul și numele. De la Congresul al IX-lea încoace această nefirească deposedare de teritoriu ideatic, intens individualizat, a încetat. Literatura română contemporană a devenit, în aceste ultime decenii, încă mai generoasă, mai **deschisă** față de valorile politice, morale, filosofice, teoretico-științifice. Conotațiile ei au sporit considerabil și din perspectiva acestei deschideri, proces spiritual legitim într-o societate a profuziunii umane ce-și propune înfrățirea valorilor într-o înnobilarea maximală a ființei noastre. Generozitatea acestei deschideri devenea acum deopotrivă credibilă, eficientă și suplă chiar în plan artistic, pentru că **pornea** de la imanența literaturii **ca literatură.**

DACĂ — așa cum aminteam — prețuirea acestei imanențe avea tradiții temeinice în cultura românească, statuarea artei literare a evoluat în ultimele două decenii nu doar ca o reluare a gîndului tradițional. Repunerea în drepturi a adevărurilor, a înțelepciunii valorilor tradiționale a avut, fără îndoială, o însemnătate cu totul deosebită în noua emulație a creativității românești. Între timp, însă, cît rigiditatea dogmatică impusese restricții severe față de deschiderea spre nuanță, reducînd **freamătul specificităților valorice** la un numitor îngust, pe alte meridiane literatura și teoretizarea structurilor ei cunoscuse o complexă evoluție bogată în inovații. Nu toate își justificau existența, unele „inovații" dovedindu-se cu vremea supersofisticări sterile. Pe ansamblu, însă, cea de-a doua jumătate a secolului XX impunea, chiar de la începutul ei — mai cu seamă la nivelul meditației europene — un salt calitativ în conștientizarea multiplelor deschideri de natură artistică ale literaturii. Virtutea asociativă și conotativă a imaginii literare dobîndise — din această perspectivă — un imens prestigiu estetic, ce **nu** mai putea fi ignorat de nimeni fără riscul eșuării în conservatorism. Emulația extraordinară a literaturii românești — începînd cu deceniul al șaptelea, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului — a știut cel mai adesea să găsească tonul potrivit în a rămîne, cu **prioritate,** receptivă față de realitatea națională, de înnoirile construcției socialiste, dar și să se asimileze rapid saltul de natură artistică ce se produsese în cîmpul **polisemiei** literare. Profilul și dinamica literaturii acestor ultime două decenii nu mai pot fi apreciate în chip adecvat fără a le pune în relație cu o dublă deschidere : cu înnoitorul spirit umanizator, autentic revoluționar, al societății românești și cu reconsiderarea, în plan universal, a structurilor intime ale artei literare și a destinului ei în lume. Explozia, în cultura noastră, de talente literare în deceniile șapte-opt, poartă pecetea acestei duble deschideri.

De la Marin Preda la Nichita Stănescu — în epică, lirică, literatură dramatică — o impresionantă pleiadă de scriitori, pregnant individualizați, a depus un efort artistic conjugat pentru evocarea într-un limbaj modern a unei multilaterale constructivități moderne, cum este aceea desfășurată astăzi de poporul nostru. Dacă literatura tradițională a abordat socialul cu preponderență pe **orizontală,** redînd faptul brut, anecdotica lui imediat palpabilă, dinamica literaturii contemporane și-a îndreptat patosul mai cu seamă spre evocarea **pe verticală** a realității sociale. Vrem să spunem că societatea socialistă, care solicită atît de intens spiritul **deliberativ,** virtuțile **conștientizării** spre a-și proiecta și clădi monumentalitatea sa, nu poate fi reflectată adecvat în cîmpul imaginației artistice decît din interior, pe verticalitatea structurilor și imboldurilor ei înnoitoare. Ceea ce nu înseamnă, însă, o excludere din principiu a evocării cotidianului imediat, încărcat de savoarea senzorialității, de bucuria ori durerea unei microdinamici a faptelor și pașilor purtați pe orizontală. Un „instinct" dezvoltat cum este cel al literaturii române contemporane ajunge repede să simtă cînd propria-i privire pe verticală dobîndește accente excesive de introspecție periferică. Își angajează și corelează atunci mai **echilibrat** — cum se întîmplă de o vreme încoace — impulsurile imaginației într-un efort de evocare plenitudinară a vieții, a culorilor ei.

Grigore Smeu

BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj**

Un generos spațiu literar

HARTA activității literare din România coincide, azi, cu harta României. Multă vreme, resursele creatoare erau grupate în doar cîteva centre, ca București, Iași, Cluj-Napoca. Începînd însă din 1965, anul Congresului al IX-lea al P.C.R., care a declanșat o renaștere a culturii noastre, distribuția s-a îmbunătățit treptat pînă la o completă și armonioasă acoperire a teritoriului.

Această democratică diseminare a forțelor spirituale nu s-a realizat simplu. Dezvoltarea culturală a fost determinată de o dezvoltare social-economică laborioasă, energică, ghidată de același principiu, al emancipării tuturor zonelor țării. Ceea ce putem constata însă în momentul de față este că s-a ajuns la o descentralizare a activității scriitoricești, la apariția și stabilirea unor autori de valoare în cele mai diferite localități din țară și, prin aceasta, la emanciparea vieții culturale din provincie. Drept urmare, literatura reușește să capteze în prezent întreg registrul de nuanțe ale specificului românesc. Totodată, prezenți „la fața locului", scriitorii întrețin un dialog permanent cu publicul, folosind prilejurile oferite de numeroasele manifestări culturale devenite tradiționale pe tot cuprinsul României.

Prezența scriitorilor în diferite orașe ale țării a fost, de altfel, instituționalizată în perioada care a trecut din 1965 pînă azi prin înființarea unor asociații ale Uniunii Scriitorilor, a unor cenacluri girate de același prestigios for, a unor reviste cu circulație în întreaga țară. Diferite centre muncitorești ca Hunedoara, Galați, Brașov, Pitești și altele au devenit și reședințe ale unei activități scriitoricești profesionalizate. Zeci de localități din țară asigură în momentul de față un climat spiritual elevat, cu nimic mai prejos decît cel din Capitală. Așa se explică de ce scriitori contemporani importanți, pe care îi enumerăm ori de cîte ori facem o trecere în revistă a valorilor literaturii actuale, sînt stabiliți de multă vreme și pentru multă vreme în orașe considerate cîndva ca aparținînd provinciei.

La Craiova, de pildă, Eugen Negrici, un rafinat cunoscător de literatură, cu predilecție pentru teorie, descoperă ingenioase mecanisme estetice, impunîndu-se ca un preopinent redutabil al promotorilor criticii moderne din țară și din străinătate. Tot la Craiova, în jurul revistei **Ramuri,** căreia Marin Sorescu, unul dintre cei mai importanți scriitori români de azi, i-a imprimat dinamismul personalității sale, s-a configurat o adevărată școală de literatură și publicistică, reprezentată de Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu și mulți alții.

La Constanța, Constantin Novac și Nicolae Motoc, devotați revistei **Tomis**

Funcţia înnoitoare a diversităţii artistice

S-A VORBIT, şi nu numai o singură dată, despre ceea ce a însemnat înainte de 1965 abolirea, nu numai în teorie, dar şi în practica literaturii, a ideii de diversitate stilistică. Uniformitatea a fost şi va rămîne oricînd inamicul numărul 1 al literaturii, iar pe o durată de un deceniu şi jumătate istoria literaturii noastre a trăit această dureroasă experienţă, care a făcut ca recolta acelui timp să numere foarte puţine opere viabile în faţa posterităţii. Absenţa diversităţii nu a fost singura pricină ; dar nici cea mai puţin importantă, şi tocmai de aceea nu ne putem referi la acest fenomen doar în mod subsidiar sau în trecere. Pentru mine, diversitatea stilistică reprezintă în fond acel mod propriu, singular, al creatorului de a se apropia de lume, de a sesiza specificul şi particularităţile realităţii înconjurătoare a timpului trăit şi apoi de a o releva într-un mod original, inedit, insolit chiar. Fiindcă „diversitatea stilistică" nu este sinonimă cu procedeul artistic şi nu ni se relevă analizînd „mijloacele" folosite de creator, nu priveşte „forma" operei, ci viziunea lui asupra lumii, pecetea pe care acesta o aşează asupra unui fragment de realitate. De aceea, cînd diversitatea stilistică a fost abolită prin uniformitate, prin cîteva scheme rigide, unidimensionale, rezultatele au fost cît se poate de dăunătoare asupra creaţiei unor scriitori, unii dintre ei ajungînd nu numai la contrariul operei, dar şi la caricatura ei. Să negîndim la ceea ce s-a întîmplat cu unele lucrări semnate în perioada 1948—1964 de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Tudor Muşatescu, Mircea Ştefănescu, Al. Kiriţescu, Victor Eftimiu şi alţii — ca să nu ne referim decît la o singură generaţie, una glorioasă şi care îşi avea, în plus, cucerit un loc de primplan în istoria literaturii române. Din păcate, pe scenele unor teatre mai ales, dar şi pe alte căi, se fac încercări de recuperare tocmai a acestor lucrări, care, departe de a reprezenta evoluţia scriitorului respectiv, probează consecinţele negative ale unui climat care a nivelat orice tentativă a unor creatori de seamă de a percepe realitatea din perspectiva personalităţii lor şi a înzestrărilor specifice... Alţii, precum Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Ion Barbu (să nu uităm : cei mai mari poeţi ai epocii interbelice alături de Arghezi) au preferat îndeletniciri adiacente înzestrării lor, cu consecinţe pe care doar ulterioara recuperare (postumă în cazul lui Lucian Blaga, sau tîrzie, cum e apariţia — în 1967 — a volumului „Monolog în Babilon" de Al. Philippide) ne-a dovedit de ce anume piscuri a fost lipsită lirica noastră în acei ani şi ce păgubitoare confuzie a valorilor s-a creat atunci şi de atunci.

FAPTUL că din 1965 **diversitatea** artistică a devenit o realitate ne-o dovedeşte acea „explozie" a generaţiei care atunci avea în jur de treizeci de ani. Cine va urmări intrarea ei în literatură înainte de 1965 nu va putea să nu observe acea zbatere, acea luptă între dorinţa de a „turna" realitatea într-o viziune nouă, spărgînd viziunea epocii închistată în tipare de o uniformitate ce ucidea orice urmă de originalitate şi de noutate, eliberînd creaţia de constrîngerile epocii. Este o confruntare vizibilă pe toate tărîmurile, dar mai ales în proză, care mi se pare a fi fost în „avantposturile" acestei lupte în anul 1965. Acest nou spirit a dus la „explozia" creatoare amintită, care nu a avut însă ca urmare numai faptul că prozatorii, ca şi poeţii şi dramaturgii de altfel, s-au exprimat în modalităţi artistice care conveneau înzestrărilor native, pregătirii lor intelectuale, atitudinii lor morale, modului în care concepeau literatura în contextul social dat. Prima şi cea mai importantă consecinţă, aş spune chiar esenţiala transformare care a avut loc în acest răstimp constă în înţelegerea literaturii nu numai şi nu doar ca un simplu mijloc de reflectare a realităţii, ci ca un **tărîm al dezbaterii şi al înfruntării morale, al transformărilor dialectice din societate.**

Diversitatea nu a însemnat, deci, numai faptul că un scriitor şi-a valorificat plenar modalităţile de expresie, ci că el a relevat din spectacolul social, din seria înfruntărilor istorice acele momente, tipuri, situaţii care lui i se păreau revelatoare, caracteristice în mod pozitiv sau negativ despre o societate care, din 1944, i s-a înfăţişat într-un permanent proces de răscolire, de modificare profundă a structurii de decenii şi secole. Diversitatea a însemnat mai întîi posibilitatea pe care scriitorul a avut-o de a pătrunde cît mai adînc în structura societăţii, de a-i sonda „faţa ei nevăzută", de a-şi explica întreg complexul de factori sociali şi umani cu care el a fost şi este contemporan. Toate aceste diferenţe de viziune au dus în mod necesar la transformarea unor noţiuni, astăzi devenite curente, de la romanul politic pînă la poezia cotidianului. Romanul politic, aşa cum îl concepeam între cele două războaie, era romanul de „moravuri politice", care descria atmosfera legată de lupta dintre partide, de înfruntările electorale etc. Astăzi romanul politic şi-a lărgit mult cadrele, ajungînd — după opinia mea — să fie sinonim cu romanul social, într-atît existenţa cotidiană a omului este dominată de politic, este politizată în mod structural şi esenţial. De aceea cred că romanul politic şi-a văzut în anii noştri capacitatea de a acoperi toate zonele societăţii noastre. Bineînţeles că generaţia formată în viitoarea celui de al doilea război mondial sau la răscrucea anilor '50 priveşte altfel această noţiune, văzînd-o mai ales în atitudinea şi destinul unor clase şi mari grupuri sociale (ţărănimea, intelectualitatea), în timp ce în cărţile autorilor din noua generaţie romanul politic se metamorfozează în roman psihologic, adică se urmăreşte în primul rînd locul, atitudinea şi destinul individului. Condiţionat, dar nu imediat, nu nemijlocit, de elementul politic, aşa cum se întîmplă în romanele despre cea dintîi perioadă a revoluţiei, ci de un climat moral şi social, de acele fenomene de „lungă durată" (ca să împrumutăm un termen al istoriografiei moderne), care condiţionează însăşi viaţa cotidiană a omului. Romanul şi proza scurtă a ultimilor ani au operat această metamorfoză esenţială : politicul nu mai este înţeles ca opţiunea fundamentală, precum se întîmpla în romanele despre perioada de început a revoluţiei, ci **este implicat în însăşi pînza vieţii de fiecare zi a individului.** Nu ştiu dacă mai putem vorbi de o literatură a „cazului", deoarece în tot ceea ce romanul şi nuvela românească au dat mai bun în ultima perioadă, cazurile nu reprezintă decît o urmare, o rezultantă a unor factori de ordin social şi politic, reflexul unei atitudini faţă de manifestarea lor în ambianţa cotidiană. La fel se întîmplă şi pe tărîmul poeziei, unde realitatea nu mai este doar un concept abstract, văzută ca o noţiune sentimentală, afectivă, ci ca un mediu în care omul îşi desfăşoară existenţa, care îi determină anumite stări de suflet şi îi condiţionează trăirile. S-ar putea stabili oare punţi de legătură cu poezia „faptului cotidian" dintre cele două războaie mondiale şi explica această nouă dimensiune a liricii noastre printr-un model livresc ? Mai degrabă nu. Şi aceasta din mai multe puncte de vedere : deoarece poezia amintită nu avea forţa artistică pentru a produce peste ani o resurecţie de asemenea amplitudine şi, al doilea, pentru că în ansamblu ea nu transmitea (în afara unei situaţii singulare — Bacovia) decît sentimentul de blajină complicitate cu dulcea angoasă a unui perimetru geografic, în vreme ce poezia de azi caută să surprindă ambianţa vieţii moderne în care omul îşi duce traiul cel de toate zilele.

GETA MERMEZE : **Omagiu**

ROMANUL, nuvela şi poezia tinerilor inspirate din psihologia contradictorie a vieţii cotidiene mi se par mai naturale şi mai firesc decît produsele epigonice ale celor ce voiau să aibă succes cu orice preţ, insistînd asupra unor „cazuri" facil dramatice. După cum nu-i mai puţin adevărat că şi tendinţa captării vieţii cotidiene şi-a produs repede nu numai imitatorii, ci şi epigonii. Sînt, mai precis, autori care — aşa cum se întîmplă întotdeauna — nu duc mai departe o tendinţă pozitivă care a făcut ca literatura noastră să cucerească noi teritorii, să cunoască un proces de diversificare, de nuanţare, de îmbogăţire a substanţei sale umane, ci calchiază procedeele sale exterioare, doar ceea ce pare spectaculos, insolit. Procesul la care asistăm ni se pare a fi unul profund pozitiv, cu condiţia ca oameni prea grăbiţi să se înscrie pe orbita unei direcţii dominante să nu-l transforme în inversul lui, să nu-l conducă în zonele unei reproduceri terne a realităţii, părăsind ceea ce literatura adevărată a fost şi trebuie să fie — o filosofie în imagini.

DACĂ privim în urmă cu douăzeci şi unu de ani, să ne gîndim cum conceptul al cărui înţeles am căutat să-l descifrăm acum a schimbat însăşi structura literaturii române. El trebuie să se înscrie ca o permanenţă a înţelegerii afirmării noilor tendinţe, prin care proza, poezia şi dramaturgia noastră să pătrundă către esenţa şi substanţa vieţii.

Valeriu Râpeanu

încă de la înfiinţarea ei, în urmă cu douăzeci de ani, scriu o literatură neprovincială. Constantin Novac este specializat în proza de analiză psihologică — subtilă, elegantă, cu o discretă notă sarcastică. Nicolae Motoc este cunoscut mai ales ca poet, publicînd versuri remarcabile prin compoziţia lor savantă şi prin încărcătura simbolică. În oraşul-port, despre care multă vreme s-a crezut că nu are decît vocaţie comercială, există numeroşi alţi scriitori, ca Eugen Lumezianu, Arthur Porumboiu, Octavian Georgescu, Carmen Tudora, Ovidiu Dunăreanu, Gabriel Rusu, Vladimir Bălănică.

La Focşani, Liviu Ioan Stoiciu deţine patentul unei noi formule lirice — cu versuri fragmentate, ca o mărturisire întreruptă de trac — şi numele său figurează în toate sintezele despre cea mai recentă generaţie de poeţi români. Traian Olteanu, la rîndul său, îşi valorifică experienţa de gazetar într-o alertă proză de observaţie socială. Tot la Focşani activează Florin Muscalu, Dumitru Pricop şi alţii.

La Suceava, poetul Marcel Mureşeanu se agită cu folos zi de zi, exact ca un redactor-şef, pentru a alcătui împreună cu un entuziast colectiv de creaţie, în fiecare lună, **Paginile bucovinene** găzduite de **Convorbiri literare.** Prozatorul Onu Cazan publică volume de schiţe parabolice, inteligente şi străbătute de lirism. Criticul literar Mihail Iordache ţine conferinţe despre scriitorii noştri clasici, care sînt urmărite de un public numeros. Ion Beldeanu, Constantin Severin, Viorel Dârja şi alţii asemenea lor completează tabloul unei efervescente vieţi literare.

La Tîrgu-Mureş, succesorul prestigiosului şi regretatului scriitor Romulus Guga la conducerea revistei **Vatra** e criticul literar Cornel Moraru. Deşi încă tînăr, el s-a făcut cunoscut, de mai multă vreme, prin intransigenţă şi probitate în stabilirea valorii operelor literare de azi. Mihai Sin, unul dintre prozatorii noştri reprezentativi, reflectează în cărţile sale de un sobru dramatism asupra condiţiei umane, propunînd o versiune românească a acestei teme care preocupă pe mulţi scriitori din lume la acest sfîrşit de secol. Criticul literar Dan Culcer dă o atenţie specială problemelor de sociologia literaturii — direcţie de investigaţie de stringentă actualitate. Anton Cosma prezintă literatura noastră în bune lucrări de sinteză. Poeţi ca Dumitru Mureşan, Lazăr Lădariu, Nicolae Băciuţ, Ion Dumbravă sau Soril Miavoe compun o grupare distinctă în cadrul liricii de dată recentă.

La Ploieşti prozatorul Ioan Dan Nicolescu contrazice prin practica scrisului definiţia restrictivă dată de Tzvetan Todorov fantasticului, transformînd această categorie estetică într-un mijloc de prospectare a trecutului şi a realităţii imediate. Alături de el, tînărul şi eruditul critic literar Constantin Hârlav, orginalul poet Ion Stratan, unul dintre reprezentanţii recunoscuţi ai „noii generaţii", ca şi numeroşi alţi autori demonstrează că Ploieştiul nu a rămas fără viaţă literară de ţinută nici după ce Capitala i-a „răpit" personalităţi ale literaturii noastre contemporane ca Nichita Stănescu, Eugen Simion, Valeriu Râpeanu, Mircea Iorgulescu.

Acestea sînt numai cîteva exemple, din numai cîteva localităţi. Dar chiar şi rezumîndu-ne la ele, tot ne putem face o imagine despre descentralizarea vieţii literare de la noi, despre o armonioasă repartizare pe teritoriul întregii ţări a celor ce cultivă limba şi literatura română. Şi putem înţelege, totodată, că, departe de a fi vorba doar de amploarea activităţii scriitoricesti, se evidenţiază tot mai mult, în asa-zisa „provincie", calitatea actului literar. Provinciei nu îi mai este specific provincialismul. Cînd ne gîndim la Livius Ciocârlie sau Radu Enescu, la George Genoiu sau Cristian Livescu nu asociem imediat numele lor cu Timişoara sau Oradea, Bacău sau Piatra Neamţ, ci avem sentimentul firesc al unei referiri la **literatura română actuală.** Revistele înfiinţate în diferite oraşe, „utilizarea" pe scară largă a scriitorilor la realizarea unui întreg sistem de manifestări culturale contribuie la dispariţia complexelor „de provincial", la valorificarea socială deplină a tuturor resurselor de spiritualitate. Alături de tradiţionalele centre de cultură Bucureşti, Iaşi şi Cluj-Napoca, pe harta României de azi străluceşte o constelaţie întreagă de noi centre.

ACTIVITATEA literară s-a propagat la fel de armonios şi în rîndurile celor mai diferite categorii sociale. În timp ce în alte ţări ale lumii literatura tinde să devină preocuparea unui cerc restrins, fiind concurată în mod neloial de mijloace de divertisment zgomotoase şi neprofitabile din punct de vedere intelectual, în România se înregistrează o intensificare fără precedent a interesului pentru arta cuvîntului. În ceea ce mă priveşte, susţinînd rubrica **„Cenaclu prin corespondenţă"** în **Suplimentul literar artistic** al **Scînteii tineretului,** am prilejul să constat săptămînal, cu avalanşa de scrisori în faţă, ce miraj constituie pentru tineri, dar şi pentru oamenii de alte virste, creaţia literară. Demn de remarcat este faptul că autorii miilor de manuscrise expediate prin poştă au — după cum reiese din prezentările făcute de ei înşişi — profesii dintre cele mai diferite, unele fără nici o legătură cu literatura. Astfel, alături de elevi şi studenţi, trimit încercări literare muncitori, profesori, ingineri, medici, ţărani, militari, cercetători. Chiar şi tinerii care au depăşit simplul veleitarism şi se prefigurează ca scriitori adevăraţi, cu un grad înalt de profesionalitate, practică meserii diverse, inclusiv meserii care nu-i obligă să se iniţieze în literatură. Mihail Gălăţanu este lăcătuş mecanic în Galaţi. Claudiu Bazalt — tot lăcătuş mecanic, la Lugoj. Vasile Morar — diriginte oficiului poştal dintr-o comună, Ulmeni, în judeţul Maramureş. Ecaterina Matache — lucrătoare la telexul aeroportului Otopeni, Tudor-Călin Zarojanu — informatician la un centru de calcul din Bucureşti. Gheorghe Moroşanu — jurist la o cooperativă agricolă de producţie din Suceava.

Ţinînd seama de faptul că în presa culturală a ţării există numeroase rubrici de dialog cu tinerii dornici să devină scriitori şi că toate atrag, ca un magnet mii de corespondenţi, ne putem imagina ce proporţii are la nivel naţional pasiunea pentru scris. Şi nu numai pasiunea, ci şi **accesul** la această activitate de creaţie, în condiţiile în care reviste şi edituri, cenacluri, concursuri — deschise autorilor de orice virstă şi profesie, de orice condiţie socială — funcţionează pe întreg cuprinsul ţării. Bineînţeles că mulţi dintre aceşti candidaţi la titlul de scriitor nu-l vor obţine. Dar vor obţine altceva, poate la fel de important, şi anume o competenţă de cititori. Este evident, dealtfel, pentru cine cunoaşte publicul din România, că s-a ajuns, în momentul de faţă, la un nivel general de cultură care face posibilă difuzarea oricăror valori literare, naţionale sau universale, în arii sociale extrem de largi. Scriitorii care participă la tradiţionalele întîlniri cu cititorii au prilejul să constate direct că bibliotecarul şi sudorul, agronomul şi electronistul pot fi minunaţi interlocutori într-o discuţie despre literatura română contemporană sau chiar despre diverse aspecte teoretice ale creaţiei literare.

Extinderea spaţiului literar pînă la cuprinderea tuturor categoriilor sociale contribuie, totodată, la dezvoltarea literaturii înseşi, deoarece asigură o mai mare bază de selecţie, amplifică probabilitatea ivirii unor scriitori înzestraţi şi asigură captarea de către literatură, ca de către o antenă ultrasensibilă, a celor mai diferite trăiri şi aspiraţii ale poporului nostru.

Spaţiul fictiv, acela din interiorul literaturii, a devenit mai cuprinzător în ultimii douăzeci şi unu de ani, deschizîndu-se către toate problemele existenţei. În mod similar, a devenit mai cuprinzător şi spaţiul — geografic, social — în care se desfăşoară activitatea literară. În felul acesta literatura română din vremea noastră cunoaşte elanul dez-mărginirii şi are şanse să evolueze spre realizări din ce în ce mai valoroase.

Alex. Ştefănescu

Radu LUCACI

Poem de vară

În vară dimineţile sînt un poem
ţara îşi deschide
aripa sa de zbor înalt
mileniile toate se oglindesc
în chipul său
şi-mi umple templele eroilor
de lumina TA
în riurile muncii te cinstim
părintele meu bun
cu inima curată ca un izvor
în vitraliile zilei
se nasc marile arhitecturi
îmbrăţişînd cu o unică mînă
cu o unică privire
PATRIA
pînă la marea cea mare
Braţul tău puternic
susţine pămîntul ţării
ca pe o rotundă pîine
în urna sacră a muncii

În ploaia florilor de tei

Motto

Un cer de stele dedesubt
deasupra cer de stele...

În Copou lumina Eminescu urcă în piramide florale
concertul florilor de tei în mijlocul zilei

urma paşilor lui
sub pleoapa amurgului şopteşte
un cîntec vechi, cîntecul mioriţei
el ciobanul
el oierul stelei polare
pururi tînăr cu floarea jertfei pe umeri
în taina lunii

El în mileniul doi înfăşurat cu magnolia iubirii
vine şi acum
sub teiul acela bătrîn unde o fată cu o chitară
ca o pasăre în zbor
îşi desfăşoară aripa marii iubiri, Veronica
şi auzi orga solară în iunie vibrînd
hoinar mirosind a finuri cosite
să auzi cum pădurea-şi cheamă cerbii
în streaşina stelelor
tot ascult cum sufletul respiră
hieratică făptură pe margini de cer
ca un lujer de floare, zeu al cîmpiei
eşti plînsetul stelelor şi orga luminii

Rîul

Rîul se aruncă în picătura de ploaie
să-ţi cer bucuria peştelui
o iubire renaşte odată cu dimineaţa
cîteodată caii aleargă prin nemărginire
şi eu
vînător al magnoliei
fluture alb
ard în guşa mierlei depărtările
odată cu cîntecul ei
lumina
cu puii de barză devine amforă
acolo pe vîrful casei de lemn
ard de insomnii stelare
nu te chem
nu mă mai tem c-ai să ucizi vreodată soarele
stau în cuibul luminii
să văd cum arborii singuri
aşteaptă în singurătate
şoapta frunzelor
gîngurind cu porumbeii
cînd tu peşte translucid
treci în muzica stelei Eminescu
te naşti şi tu din focul acela etern

Marius STĂNILĂ

Sîntem respirarea

Îmi aşez inima – şi ce pleoapă subţire o îmbracă ! –
lîngă pămînt, la rădăcinile grîului : sunet de coacere,
mireasma de patrie o învăluie, o înconjură –
văzduhului tot ar aduce-o ofrandă. Dar bate
în mai adînc o inimă mai mare,
dar bat izvoarele în subpămînt-încet, tăcut, înţelept
măsurîndu-ne trecerea ca o gigantică arteră.
Gîndesc : cîmpiile toate şi munţii cu tot ce-i îmbracă
de la brad, la cireş, pînă la pasărea care
aprinde văzduhul de cîntec, sînt doar
dulcea sudoare a apelor ce ne sună sub tălpi,
pe sub somn, pe sub prunci, pe sub arbori,
iar noi oamenii acestui pămînt sîntem respirarea
şi visul visat aici de două mii de ani,
şi încă două mii, şi încă, încă...

Invocarea ploii

Cu gura mea hrănesc un cîntec
care de tine povesteşte. E vara lumii,
luminată-i clipa de rod în aşteptare !
De speranţă ard în livezi cireşii pînă-n noapte :
cu roşiile fructe dulci pe simburi
precum magnetul care cheamă fierul
norii spătoşi îi strigă la întîlnire.
O, văluroase, mari făpturi de abur,
de roditoare apă în plutire
vă aplecaţi să vă sărut pe umăr
ca pe un cîntec de înveşnicire.

Pot să vă spun

Pot să vă spun : am văzut – am aflat, am gîndit :
„Noi, poporul român sîntem atît de tînăr şi cu
atît de bună memorie încît ne ştim pe de rost
toate doinele, toţi munţii noştri şi toate pădurile –
chiar şi pe cele tăiate şi duse în patru părţi ale lumii,

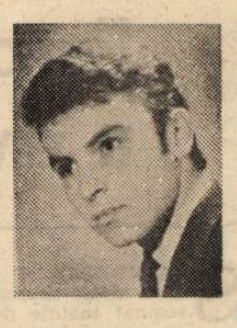
în pieptul tuturor alor noştri împuşcaţi în război
gloanţele au desenat cu sînge harta adevărată
a Patriei,

toţi cei care-au supt laptele vorbei la sînul
maicii noastre limba română învaţă totodată să cînte
şi cînd
duc o frunză la buze cîntă pădurile patriei din hotar
în hotar,
şi aşa ceva nu se uită !"

Am gîndit, am aflat, am văzut. Pot să vă spun.

CONSTANTIN GĂVENEA : **Tulcea**

Viorel VARGA



Despre Patrie

Oare am eu dreptul, oare pot eu
Să-mi încălzesc sufletul
La aureola faptelor tale
Să mă prostern pe ţărîna ta
Mai rodnică decît pîntecul
Preacuratelor fecioare
Cu tot ce am mai bun
Patria mea,
Dragoste ce întruna mă doare

Nu te-am ştiut în lanţuri
Chiar de ţi-a fost trupul
Uneori ciopîrţit, împroşcat cu tină
Toate durerile tale
Le-aş fi strîns în mine
Tămăduindu-le, leac de lumină
Îmi făceam sufletul
Patria mea,
Ardere ce întruna m-alină

Pe buze port doar numele tău
Cum ochii pruncilor poartă doar zorii
Cînd a senin şi pace vremuieşte
Şi doar înveşmîntat în răsuflarea ta
Cuvine-se să-ţi aduc ofranda
Patria mea,
Rod ce întruna rodeşte

Dans etern

Pentru tine dăltui-voi floarea bengală
În roditorii munţi de sare
Şi sîngele meu în tot-frumosul
Îl voi naşte,
Pentru tine casa mea de pur şi curat
Înconjurată va fi
Şi ridica-mă-voi ca din adîncuri
Cînd glasurile luminii
Corul tău însoţi-l-vor
Mai puternic, mai dîrz
Ca un eteric dans niciodată stins
Nepămîntesc prinos de frumuseţe
A sufletului rug
De mii de ani pe-acest pămînt aprins.

Adaos la credinţă

Născîndu-mă cred ca atunci
Că zămislită-i lumina doar din aripile tale
Precum grăuntele de polen
Din străfulgerarea culorilor.
Lumină vremuieşte prin tine
Neînnoptată Patrie

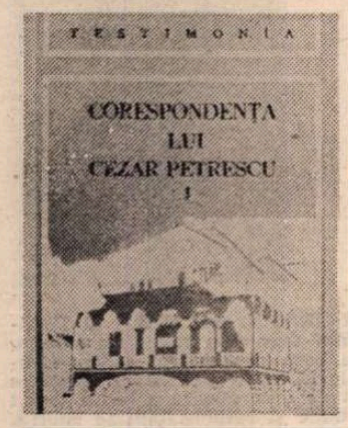
Iubindu-te cred ca dintotdeauna
Că să te ating nu pot
Şi putrezi-voi blînd de dragoste
Pe suflet purtîndu-ţi urma
De mii de ani Patrie

Slăvindu-te cred ca în veci
Că eu sînt brazda-trup
Înaintea cîntărilor tale
Nesfîrşindu-mă Patrie.

Cetate de lumină

Necruţătoare e mîna care-i aruncă
Pe orbi în coşmarul luminii,
Văz am fost să văd
Singur între pămînt şi cer
Între etern şi aşteptare,
O zi mă mai trădează şi aflu că sînt
Muritor
Cînd gustul vinului se păstrează pe trup
Nimeni nu mă întreabă
Despre biruinţi ori înfrîngeri,
Altfel de jocuri, alte ferestre cu dragoste
Şi nimfele dansează la marginea
Altui Olimp
Nu mă lăsa să ridic porţile trupului
Un ţărm naşte ochiul un altul dorinţa
Şi la roata norocului doar numărul
Inimii tale iese cîştigător
Frîngîndu-mă, răsfrîngîndu-te
Peste trupul acestei cetăţi de lumină.

Corespondența lui Cezar Petrescu



DIN capul locului ne simțim datori a preciza că lectura acestei **Corespondențe**[1]) (către familie, prieteni și colaboratori, unele personalități, editori și traducători) este pe cît de plăcută, pe atît de instructivă în privința omului și a epocii, din copilăria (n. 1892) pînă în pragul morții scriitorului (1961). Pentru cititorii de azi sînt perfect lămuritoare notele editorului, de la sfîrșitul fiecărei scrisori. Indicele călăuzește în căutarea specială a unor persoane, legate de anume împrejurări. Am avea de făcut o singură observație : cînd e vorba de un grupaj de scrisori către aceeași persoană, indicația cea mai bună cere notarea paginilor respective, în italice, de tipul, să zicem, **70—86**, iar nu răsfirat, ca în această carte, „70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86". Este și mai economic și mai indicativ. Altminteri, acest **Indice** este aproape perfect, cu rare excepții, ca atunci cînd ne dă Ștefănescu Al. (numele unui tînăr critic în viață), în locul regretatului Ștefănescu Al. I, pentru prieteni **Ali**, scriitor și fost director de editură.

Prima surprindere pe care ne-o stîrnește scrisul lui Cezar Petrescu se datorește precocității lui, relevată printre cei dintîi de N. Iorga, căruia i s-a adresat încă de la vîrsta de 14 ani, ca elev de gimnaziu și ca autor. După un an, în 1907, avea să repete gestul către Mihail Dragomirescu, director de revistă și el, și ca atare solicitabil. Că se încerca în proză de la acea vîrstă nu e un caz cu totul excepțional, deși de obicei adolescenții se exercită în versuri. Mai uimitor este faptul că la aceeași etate ținea un jurnal, care ar fi atins în cîțiva ani cifra înfricoșătoare de 2 500 de pagini. Era și semnul unei mari ușurințe a scrisului, care promitea de pe atunci un scriitor de mare fecunditate și de vaste proiecte, învecinate cu acelea ale lui Balzac. Ca și autorul **Comediei umane**, care a vizat către o completă frescă a epocii sale (cca 1830—1850), compartimentînd societatea franceză în chip metodic, Cezar Petrescu s-a dorit omologul său pentru literatura noastră. Recurgînd la atît de pertinentele note ale editorului, vom încerca a-i introduce pe cititorii noștri în labirintul (cuvîntul e la modă, de la Hocke încoace !) acestei replici autohtone.

Începem cu primul ciclu : „Din proiectul **Rădăcinile din celălalt veac**, Cezar Petrescu a scris : **Luceafărul sau romanul lui Eminescu** (trilogie alcătuită din **Luceafărul, Nirvana** și **Carmen saeculare**) precum și **Ajun de revoluție, 1848**. Urma ciclul **Vardarilor**, alcătuit din romanele : **Unu, Tudor din Vladimiri** (1800—1821) ; **Mîinile albe și mîinile negre** (nu **Lepădarea giubelelor**, ca în proiectul inițial 1821—1848) ; **Lume nouă** (1849—1859) ; **Ocaua lui Cuza** (1859—1866) ; **...și cum vin cu drum de fier** (1866—1877) ; **Hrisanta Mugur** (1877—1890) ; **Fin de siècle** (1980—1900)"[2]).

Din păcate, grosul (cantitativ vorbind) acestui uriaș proiect, de veritabilă istorie epică a secolului trecut, a rămas în stare de proiect.

Metoda autorului implica o enormă documentare și numai apoi jocul liber al imaginației. G. Călinescu i-a reprosat ciclului său, născocirea unor personaje fictive, adică neatestate de biografia eminesciană, precum și vorbirea lor, ca și cum romancierul ar fi fost prezent. În acest fel, autorul **Luceafărului** depășea tehnica vieților romanțate, de curînd lansate de André Maurois și Stefan Zweig, care nu lăsau nici ei de dorit sub raportul informației cît mai exacte, dar nu făceau uz de dialoguri. Cezar Petrescu i-a răspuns, într-una din cele mai interesante scrisori ale culegerii, cu n-rul 96 [1935], ciornă incompletă, pag. 173—177. Personal, am fost mai accesibil formulei cezarpetresciene, cu rezerva volumului final, care nu și-a pus problema geniului și a creației, așa cum s-ar fi cuvenit. În cadrul acestei pledoarii, romancierul si-a expus și proiectul de care vorbeam mai sus :

„În cele vreo 7—8 volume ciclice, după care vor urma alte 7—8 (vai de cititori !) am năzuit să zugrăvesc societatea românească în spații oarecum de frescă. Eminescu reprezintă din acest punct de vedere încă un capitol dintr-un ciclu — lupta insului de geniu cu societatea zugrăvită de bine, de rău, în această ambițioasă frescă".

Drama scriitorului român, în acel sfîrșit de veac, ca și în cel următor, a fost lipsa interesului public față de literatura noastră, și ca urmare, imposibilitatea de a face din scrisul său mijlocul de subsistență, condiționat de vînzarea operelor lui în tiraje corespunzătoare. Nici un scriitor român, bun sau rău, nu s-a bucurat de regimul favorabil al unor drepturi de autor pe măsura nevoilor lui. Aceeași era însă și condiția majorității scriitorilor occidentali, avizați, cum spunea Eminescu despre clientela politică a timpului său, la buget, ca funcționari sau sinecuriști. Principele poeților francezi, Leconte de Lisle (1818—1894) era bibliotecarul Senatului, iar Mallarmé (1842—1898), profesor secundar de limba engleză. La noi, I. Al. Brătescu-Voinești, avocat fără procese, a primit postul confortabil de director al Camerei deputaților, care nu comporta sarcini cotidiene. Numărul muzeelor era prea mic ca să satisfacă pe toți artiștii plastici ce nu puteau trăi din vînzarea pînzelor lor, și numai cîțiva au beneficiat de postul de director. Așadar nu numai scriitorii, în trecut, își găseau refugiul în asemenea conditii, ci și ceilalți creatori (pictori, sculptori etc.).

Eminescu n-a fost niciodată lăsat de prietenii săi literari, vorba aceea, să moară de foame, dar nici n-a fost răsplătit pe măsura geniului său creator, care a ridicat prestigiul țării noastre în lume și nu și-a găsit succesorul de aceeași rezonanță universală. Era, de altfel, vremea cînd literatura nu era remunerată și ca atare nici nu putea pretinde remunerarea.

DUPĂ această prea lungă digresiune de ordin economic, să trecem la proiectul ciclic, inspirat de contemporaneitate. Cezar Petrescu l-a intitulat **Cronica românească a veacului XX**, la rîndul său împărțit în sase cicluri de romane și nuvele : **Rodul pămîntului ; Război și pace** (parcă ne-ar fi familiar acest titlu !) ; **Tîrgurile unde se moare ; Capitala care ucide ; Fantasticul interior ; Satyricon**[3]). Titlurile sînt suficient de sugestive ca să le punem de acord cu viziunea sumbră a citadinismului, mare și mic, a celui rămas credincios unor idealuri de patriarhalitate și nu se putea împăca ușor cu evoluția societății noastre către structurile capitaliste și industriale. Tendința nu este însă totdeauna vrăjmașă realizării creatoare. Din toate romanele lui Cezar Petrescu, cuplul **Comoara regelui Dromichet** (1931) și **Aurul negru** (1934), care accentuează conflictul dintre două concepții de viață și dintre două lumi, este cel mai bun.

O explicație specială ne-a dat romancierul despre sintagma sa estetică, **fantasticul interior**. Într-o scrisoare către un corespondent străin, interesat de traducerea unor romane în limba germană, se rostea astfel :

„...aceste nuvele nu sînt fantastice în sensul lui Hoffmann și Edgar Poë [...] Sînt nuvele psihologice, pe care eu, personal, le apreciez mai mult decît orice alte nuvele realiste ale mele — și pe care —, în limba română, împreună cu unele romane, le-am grupat sub un ciclu «Fantasticul interior». Deci altceva decît povești fantastice"[4]).

Probabil că prin ciclul **Satyricon**, după titlul celebrului roman al lui Petronius, autorul voia să stigmatizeze sarabanda erotismului. Nu și-a divulgat oare Paul Zarifopol dezamăgirea în fața refuzului editurilor de a-i publica eseurile critice și i s-a explicat că ele ar fi preferat niscaiva romane pornografice ?[5]). Acest gen începuse a prolifera în Apus. Sincronizarea nu este însă o scuză ! Răspunzînd la o anchetă, Cezar Petrescu se pronunțase însă contra campaniei lui N. Iorga și I. Al. Brătescu-Voinești împotriva așa-zisei pornografii, impropriu calificată, cînd erosul e transfigurat artistic[6]).

Viziunea epică a lui Cezar Petrescu a fost în genere întunecată, a unuia ce nu se împăca în nici un chip cu realitățile postbelice, mai ales după ce crezuse că războiul pentru Întregire avea să aducă un suflu nou de viață și alte moravuri decît cele reprobabile (politicianism, afacerism, imoralitate în viața privată și publică etc.). Romanul **Întunecare** (1928), încununat cu două premii, exprima dezamăgirea lui față de sarabanda sporită și imprima scrisului său pecetea pesimismului. Pe o dedicație din colecția noastră, adresată pe frontispiciul ediției a II-a, din 1929, unui prieten cu numele Șerban Bungărzeanu, autorul își retușa imaginea : „un roman întunecos scris de un om mult mai optimist decît s-ar părea".

ÎN CE CONSTA optimismul lui Cezar Petrescu ? Întîi, într-o uimitoare vitalitate. Bîntuit de boli și trecătoare infirmități încă din tinerețe, dar înzestrat cu o fantastică ușurință a scrisului, romancierul a executat o bună parte din proiectele lui, a înregistrat mari succese de public în țară, cărora le-a corespuns interesul unor edituri din Germania, Austria, Franța, Italia și alte țări, unele din romanele lui fiind și peste hotare tipărite în mai multe ediții și chiar în diverse versiuni. Autorul era așadar solicitat și nu se sinchisea de rezervele criticii literare interne, care-i reproșa volubilitatea și tezismul. Au fost de altfel perioade în viața lui cînd se putea lăuda, ca într-o scrisoare către Panait Istrati, de forma lui fizică : „...eu sănătos tun, nesimțit ca un bivol, ușurîndu-mi aleanul unui om bolnav, întins pe pat, pe care nici nu-l cunoaște"[7]).

Avînd cultul prieteniei încă din adolescență (vezi scrisorile lui către colegi gimnaziali !), Cezar Petrescu și-a găsit timbrul frățesc cel mai curat în scrisorile către cel pe care Romain Rolland îl recomandase ca un „Gorki balcanic". În același context, revenind asupra ciudatului contrast de mai sus, accentua :

„D-ta cel bolnav—tare, fiindcă te arcuiește chiar pe patul de suferință o încredere în viață, în dreptate, într-o minune care poate veni mîine[8]).

Eu cel sănătos-tun, gras la cîntar și bine hrănit, [—] slab[9]), confesîndu-mă dumitale".

Corespondent nu totdeauna la zi, niciodată cu intenții literare, dar în genere spontan, deschis, familiar în expresie, Cezar Petrescu cîștigă în memoria celor ce nu l-au cunoscut decît ca lectori postumi, prevăzuți cu alte climate literare și alte tehnici epice. Unele scrisori confesionale, ca aceea de ruptură cu Pamfil Șeicaru[10]), sînt chiar zguduitoare. Altele ni-l dezvăluie ca pe un publicist de curaj, neînfricat înaintea amenințării cu moartea, în timpul regimului legionar. Întrevăzuse prea adeseori sfîrșitul, pe patul de suferință, ca să-l sperie unul violent. Cardiac, ne spunea că are asupra noastră celor necardiaci, un avantaj : perspectiva subitului.

Șerban Cioculescu

[1]) Ediție îngrijită, cu o introducere, note și variante de Ștefan Ionescu, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1986.

[2]) pag. 125, nota 3.

[3]) Pag. 16, nota 41.

[4]) Scrisoarea 156 [Bușteni, august 1944], către dr. Gunther Spaltmann, lector la editura Steiniger din Berlin. Corespondența cu același continuă și în anii 1948 și 1949.

[5]) **Pentru arta literară**, II, ediția Al. Săndulescu, Editura „Minerva", 1971, pag. 416.

[6]) Cf. scrisoarea către cel de al doilea, cu numărul 93, [1937], pag. 168—170.

[7]) Întîia din cele cinci scrisori către Panait Istrati, nr. 104, [București, 27 septembrie 1931, data poștei], pag. 183.

[8]) Aluzie la crezul socialist al lui Panait Istrati.

[9]) Fără suport moral, fără un crez corespunzător.

[10]) Scrisoarea cu n-rul 71 din București, 22 ianuarie 1936, pag. 131—139.

Trapez

(CLXXIV)

764. Cuțu, cuțu... pis-pis-pis... Un univers al copilăriei, amenințat să dispară.

765. Piersicile acelea aparțineau unei generații depravate. De crude, începeau să putrezească.

766. – Cum de-a dispărut toată pădurea ?
– După războiul miriapozilor, mulți au avut nevoie de cîrje.

767. Motanul era un absolutist. În jurul lui, nimic n-avea voie să miște. Dacă foșnea ceva în vreun tufiș, se repezea ca un tigru.

768. După ce s-a fript cum s-a fript, s-a jurat că dacă va fi cazul va sufla și în Oceanul Înghețat de Nord.

769. – Ia uite ce frumos T ai în podul palmei.
– Asta înseamnă talent ?
– Mai degrabă tupeu.

770. – Fiecare conștiință este o Romă asaltată de barbari.

771. Adeseori, răul făcut în numele binelui poate fi mai rău decît cel făcut în numele răului.

772. Cînd vreo stîncă se prăbușește în genuni, din avalanșa de pietre pe care o antrenează, cîte una – prin cine știe ce forțe ale haosului – pornește în sus. Societățile omenești cunosc și ele fenomenul.

Geo Bogza

Limba noastră

Un dicționar maghiar-român

■ A apărut de curînd, în Editura Didactică și Pedagogică, un **Dicționar Maghiar-Român**. E făcut pentru elevii maghiari, care învață la școală românește și au nevoie de un asemenea informator ca să nu facă greșeli atunci cînd vorbesc sau scriu românește. Este opera lui Kelemen Béla și Szász Lőrincz de la Cluj-Napoca. Din nefericire, Kelemen Béla a decedat înainte de a-l vedea apărut.

Aceeași editură a mai publicat în 1974 un dicționar român-maghiar de Kelemen Béla.

Dicționarul maghiar-român este foarte cuprinzător : conține 25 000 de cuvinte maghiare cu traducerea lor în românește. Cei doi autori au ținut seamă de faptul că elevii au ore de fel de fel de științe și termenii tehnici de fiecare specialitate sînt incorporați în dicționar. Acolo unde un cuvînt maghiar are mai multe sensuri, sau, împreună cu alte cuvinte, formează expresii cu sens special, se arată aceste lucruri.

Bineînțeles că autorii s-au gîndit să economisească spațiul : nu au fost inserate cuvintele compuse dacă e limpede că, prin traducerea ambelor elemente, se ajunge la înțelegerea ansamblului, de exemplu nu figurează în dicționar cuvîntul maghiar **cipögyár**, pentru că **cipö** apare cu traducerea „gheată", iar **gyár** cu cea de „fabrică", deci este clar că împreună înseamnă „fabrică de ghete".

De asemenea neologismele care se folosesc în ambele limbi, de exemplu **gramofon**, nu sînt cuprinse în dicționar. Lucrul este explicat în cuvîntul înainte redactat de Szász Lőrincz.

Dar s-a mai făcut și alt fel de economie : cuvintele maghiare folosite și în românește au fost excluse, de exemplu **forint**, care denumește unitatea monetară principală în Ungaria și care apare în dicționarul nostru de neologisme.

În felul acesta cele 25 000 de cuvinte epuizează în linii mari vocabularul maghiar. Bineînțeles că dicționarul va putea fi utilizat și de alte persoane decît elevii.

Al. Graur

Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii P.C.R.

ISTORIA militară a poporului român s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi și valoroase lucrări care întregesc istoriografia românească, pregătesc condițiile trecerii la publicarea unor ample lucrări de sinteză. Lucrările apărute sub egida Comisiei Române de Istorie Militară, prezidată de general locotenent dr. Ilie Ceaușescu, prin tematică și mai ales prin concluziile desprinse s-au impus în literatura istorică de specialitate, avînd o largă audiență în rîndurile cititorilor. Sub aceleași auspicii au apărut primele două volume din Istoria militară a poporului român, real tratat de istorie care anticipează viitorul tratat de Istorie a poporului român. Între monografiile de referință au intrat ca instrumente principale lucrările : **„Războiul întregului popor pentru apărarea patriei la români. Din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre“ ; „Hărțuirea în acțiunile de luptă duse în războiul întregului popor pentru apărarea patriei“ ; „Transilvania, străvechi pămînt românesc“**, — toate datorate generalului locotenent dr. Ilie Ceaușescu. Recent, același autor a publicat la Editura Militară ampla lucrare **„Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii Partidului Comunist Român“.**

Autorul, personalitate remarcabilă a istoriografiei românești, prin această nouă lucrare — un real și amplu eseu, despre un adevăr obiectiv fundamental care exprimă chintesența întregii noastre istorii naționale — prilejuiește o analiză pertinentă a istoriei poporului român care are ca o componentă a determinării sale independența.

Relevînd conținutul și semnificația istorică a fenomenului cercetat, autorul a avut în vedere rolul primordial ce revine cunoașterii istoriei în mersul ascendent al României pe calea civilizației socialiste, a luptei poporului român pentru independență și suveranitate, în promovarea ideilor colaborării, păcii și prieteniei între popoare, a progresului general al lumii contemporane. În realizarea lucrării, autorul a fost călăuzit de îndrumările formulate cu claritate și cutezanță revoluționară de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind respectarea cu rigurozitate a adevărului, a realităților istorice obiective, care include ca parte componentă organică, inseparabilă a acesteia lupta pentru independență. „Istoria — subliniază conducătorul partidului și statului nostru — trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realității sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții... Valoarea unei istorii cu adevărat științifice constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor, înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor“.

În contextul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, între principiile fundamentale ale politicii externe a partidului și statului nostru — se relevă în lucrare — s-a afirmat și realizat ca o componentă definitorie principiul independenței.

Conceptul de independență, bunul cel mai de preț în viața popoarelor, este analizat în triada : tradiție, actualitate, perspectivă.

Cele 12 capitole ale lucrării relevă : caracterul legic al independenței, necesitatea ei obiectivă în existența popoarelor, lupta pentru apărarea independenței în istoria universală, independența la români. O exhaustivă analiză definește locul și rolul independenței ca esență a întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru, ca obiectiv fundamental al doctrinei luptei întregului popor pentru apărarea patriei. Existența și respectarea independenței fiecărui popor este un alt capitol al lucrării care relevă faptul că aceasta este singura cale a colaborării între țări, condiție obiectivă a salvgardării păcii.

ANALIZA logică a evoluției conceptului de independență este realizată în determinarea sa istorică atît pe plan universal cît și al istoriei naționale. De la definiția dată de filosoful olandez Hugo Grotius în 1663 în cartea sa **„Despre dreptul războiului și al păcii“**, cu evoluțiile marcate prin Declarația de independență a S.U.A. în 1776, revoluția franceză din 1789, prin Declarația drepturilor omului și cetățeanului și pînă la Declarația privind principiile care guvernează relațiile reciproce dintre statele participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa semnată la Helsinki la 1 august 1975, autorul demonstrează rolul decisiv al principiului independenței pentru statornicirea unor relații de bună înțelegere între state. „Istoria noastră îndelungată — se arată în lucrare — înțeleasă la adevărata ei dimensiune ca un efort popular permanent pentru afirmarea dreptului inalienabil la libertate și la dezvoltare de sine stătătoare — a constituit terenul fertil al meditației și concluziilor desprinse de aceștia în sfera națională și practică a independenței și suveranității naționale“ (p. 14—15).

Pagini minunate a înscris poporul român pentru apărarea independenței sale, a pămîntului strămoșesc. Îndelungata și zbuciumata istorie românească se constituie în exemplul probatoriu că, oricît de grea ar fi, dominația străină nu poate împiedica manifestarea comunității de interese și aspirații ale unui popor și nici nu poate stăvili afirmarea opțiunii sale fundamentale — libertatea și independența. Într-o devenire ce se autentifică printr-o neîntreruptă continuitate, începînd cu „cei mai viteji și mai drepți dintre traci“, geții, conform mărturiei părintelui istoriei, Herodot, s-au opus acum 2 500 de ani uriașei armate persane condusă de regele Darius, izvoarele istorice consemnînd unanim una din caracteristicile fundamentale ale istoriei românești — lupta pentru independența patriei.

În lucrare se relevă apoi că după retragerea administrației romane, cînd deja „era finalizat amplul proces de cristalizare a fizionomiei etnice și spirituale a poporului român (p. 69), locuitorii plaiurilor românești au fost nevoiți să facă față valurilor populațiilor migratoare. Urmașii civilizației dacilor și romanilor au trebuit să ducă lupte grele pentru a-și păstra ființa proprie, iar cu unele dintre popoarele ce s-au așezat în vecinătate au conlucrat activ, ceea ce a avut o importanță deosebită pentru dezvoltarea civilizației în această zonă europeană.

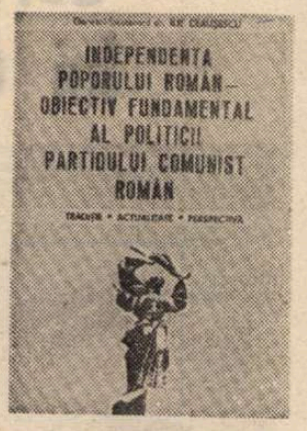
Eroismul poporului român în apărarea vetrei sale s-a manifestat plenar în epoca migrațiilor tîrzii, a constituirii statului feudal centralizat. „Cînd au venit triburile ungurești nomade — la sfîrșitul secolului al IX-lea — se arată în lucrare (p. 71) — în migrarea lor spre Vest, de pe cursul mijlociu al Volgăi și de pe Kama — și s-au așezat în Cîmpia Panonică, pe teritoriul carpato-danubiano-pontic, poporul român, sedentar din moși-strămoși, era deja organizat în formațiuni politice proprii. În perioada expansiunii năvălitorilor unguri asupra Transilvaniei, românii transilvăneni aveau o organizare statală închegată și capabilă să facă față cotropitorilor străini“. După crearea statului feudal românesc în provinciile istorice — Muntenia, Moldova, Transilvania —, lupta de apărare a ființei neamului și pămîntului său a cunoscut o deosebită încleștare. Perioadei de glorie militară ce a impus peste veacuri stabilitatea românească în configurația politică europeană i-a corespuns epoca de strălucire a oastei celei mari, a războiului întregului popor, pe care marii domnitori ai țărilor române — Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Ioan de Hunedoara, Ioan Vodă, Mihai Viteazul — au știut să-l organizeze și să-l conducă într-o manieră ce i-a consacrat în galeria marilor strategi ai timpului. Lung este șirul voievozilor care au înțeles să „plătească cu capul“ în lupta de apărare a integrității și independenței patriei. Nenumărate sînt documentele care atestă pustiirea a multor sate, tîrguri, orașe, dar nimic nu a putut să înfrîngă credința românilor într-o patrie liberă și independentă. În acest amplu și complex proces este remarcată voința liber exprimată a poporului în timpul revoluțiilor de la 1784, 1821, 1848.

Pe temeiul unei analize profund științifice este prezentat regimul juridic internațional al țărilor române, începînd cu epoca lui Mircea cel Mare și pînă la proclamarea independenței absolute de stat a României în 1877.

Lupta poporului român pentru unitate și independență națională este analizată pînă în zilele noastre, cu reliefarea minunatelor pagini ale luptelor din războiul pentru reîntregirea neamului, a anului 1918, a luptei împotriva fascismului și trecerii la edificarea societății noi de azi. Lupta pentru independență a poporului român, pentru apărarea pămîntului străbun poate fi plenar înțeleasă prin amplul context internațional analizat în capitolul privind lupta pentru apărarea independenței în istoria universală. În acest capitol sînt cunoscute momentele principale ale luptei popoarelor începînd cu anul 480 i.e.n. și pînă la terminarea celui de-al doilea război mondial în mai 1945.

Restabilirea independenței și suveranității României în 1945 și acțiunea plenară a poporului român, făuritor al propriei sale istorii, s-au concretizat în dezvoltarea ca atribut al existenței sale și statului socialist român — independența și suveranitatea națională.

Iulie 1965 a fost momentul istoric al identificării depline a partidului cu națiunea, al asumării conștiente de către popor a înaltelor responsabilități în opera de construire și apărare a civilizației socialiste pe pămîntul României independente.



CONGRESUL AL IX-lea al Partidului Comunist Român a stabilit, pe baza conceptului independenței naționale, un sistem armonios și eficient de concretizare a lui, a trasat cu clarviziune și responsabilitate istorică pentru destinele poporului român căile și mijloacele necesare prin care să se confere neatîrnării patriei un conținut real, de largă perspectivă. Așa cum se relevă în lucrare, Congresul al IX-lea a dat conceptelor de independență și suveranitate dimensiuni și valențe noi, atotcuprinzătoare, fără precedent în istoria multimilenară a poporului român și statalității sale. Apărarea și consolidarea independenței naționale, se argumentează în lucrare, constituie esența întregii politici interne și externe a partidului și statului român, rațiunea măsurilor întreprinse pe toate planurile după Congresul al IX-lea și pînă astăzi.

Argumentele istoriei, ale prezentului, sînt premise pentru interesantul și valorosul eseu realizat în capitolul ultim : **„Independența națională în perspectiva istorică“.**

Cartea **„Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii Partidului Comunist Român“** este o lucrare argument pentru cititorii cărții de istorie, pentru cei interesați să cunoască adevărata evoluție a poporului român și statului său în devenirea istorică pînă la Republica Socialistă România — stat suveran și independent datorită luptei, năzuinței și înțelepciunii fiilor și conducătorilor săi străluciți, care totdeauna au pus mai presus apărarea vetrei strămoșești și a libertății patriei.

Cartea generalului locotenent dr. Ilie Ceaușescu, prin argumentele sale de ordin istoric, politic și militar, se constituie într-un model de interpretare materialist istorică oferind cititorului nu numai rațiunile de drept privind atributul fundamental al popoarelor și statelor — independența, — dar și suportul tradiției eroice a poporului român care, statornic în politica sa pe principiul independenței și suveranității, și-a cîștigat astăzi un imens prestigiu în rîndul statelor lumii.

Cartea **„Independența poporului român“** este o sinteză a înțelepciunii românilor pentru apărarea ființei lor, a culturii și vieții lor, pentru afirmarea contribuției lor la cauza nobilă a contemporaneității — pacea.

Ion Ardeleanu

HOREA PAȘTINA : **Peisaj**

Cupola eternă

Ești asemeni unei cetăți
cu creneluri de dragoste
peste care cîntă ciocîrliile,
împodobind văzduhul cu triluri.

De lîngă tine se deschid
priveliștile țării –
cele prezente și cele viitoare –
cu flori și cu aripi
cît cuprind orizonturile.

Scut ne-ai fost și-adăpost
la vreme de vifore,
cînd înroșeam noaptea
cu-nflăcăratele tale cîntece

Lîngă tine, partid, ne simțim uriași,
căci ne dărui lumină
și ne-arăți drumul limpede.

N-ai răsărit din cer,
nu te-ai ivit din pămînt –
Te-ai născut dintre oameni !

Partid al luminii

Partid al nostru –
înflorind în inimile
care au știut și știu să viseze.

Partid al oamenilor –
adevăr întruchipat în cuvinte,
prin care se cuceresc
înălțimile.

Partid al amplelor zboruri –
pasăre măiastră
cu infinitul asemeni,
avîndu-și cuibul
în piepturi ne-nfrînte.

Partid al comuniștilor –
lumină a ochiului
izvorîtă din inimă.

Cedomir Milenovici
În românește de DIM. RACHICI

Permanența clasicilor: aforismele lui Maiorescu

ÎN COLECȚIA „Cogito" a Editurii Albatros, în care au apărut și **Aforismele și reflecțiile** lui G. Călinescu și **Reflecțiile** lui Nicolae Titulescu, un cercetător al operei filosofice a lui Titu Maiorescu, Simion Ghiță, a publicat de curînd o ediție comentată de **Cugetări și aforisme** maioresciene. În studiul introductiv, editorul scrie : „Preocuparea lui Maiorescu de a culege, studia și elabora cugetări și aforisme a fost constantă din adolescență și pînă la bătrînețe". (p. 5) Acest lucru e incontestabil. Mai interesant este însă că Maiorescu pare să fie cel dintîi la noi care a acordat atenție acestui mod de exprimare a gîndirii. Aforismul sau maxima reprezintă un gen eminamente clasic, pe care însă clasicii români din secolul trecut nu l-au cultivat. Nu mă pot pronunța cu toată certitudinea, dar mi se pare că nimeni, înainte de Maiorescu, n-a văzut la noi în aforism o specie literară de sine stătătoare. Criticul este acela care a stimulat, la „Junimea", compunerea de aforisme și care a publicat în „Convorbirile literare" din 1880 texte de această factură „compuse într-un cerc literar" și datorate și lui Eminescu, Caragiale sau Slavici. Tradiția ei în alte părți, în Franța bunăoară, este în schimb atît de puternică, încît atunci cînd Emil Cioran și-a tipărit a doua lui carte în franceză, a ezitat s-o intituleze **Maxime,** cum s-ar fi cuvenit, și a preferat termenul personal „silogism" : **Syllogismes de l'amertume** (vezi mărturisirile recente din revista „Lire", tradu-se de Ionel Bandrabur în numărul pe iunie din „Ateneul" băcăuan). Dacă nu avem o tradiție cultă a respectivei specii, avem însă una populară : proverbul. Nu știu cîte popoare l-ar putea egala pe al nostru în materie de astfel de geniale „ziceri", profunde moral și expresive artistic. S-ar părea, totuși, că primii valorificatori ai poeziei populare, pașoptiștii, oameni cu o bună cultură clasică, n-au făcut legătura între proverbele populare și maximele scriitorilor clasici francezi. Filiera pe care Maiorescu însuși a descoperit aforismul este mai degrabă aceea a filosofilor germani din secolul XIX (le-a tradus pe ale lui Schopenhauer) decît aceea a moraliștilor francezi din secolele XVII și XVIII. (La Rochefoucauld fiindu-i însă bine cunoscut.) Din această cauză, aforismele maioresciene au interesat deobîcei pe filosofi, începînd cu Ion Petrovici și terminînd, deocamdată, cu Simion Ghiță. Criticii literari s-au ocupat de ele în mod tangențial.

Și mai este un motiv. Maiorescu a publicat primele sale aforisme în „Convorbiri literare" în 1868 (iar din 1892 le-a „atașat", într-o anexă, edițiilor succesive de **Critice).** Numărul acestor aforisme este de 13. Li s-au adăugat alte 22 prin strădania lui George Juvara, care a spicuit din articole și studii fraze cu caracter de maximă. Pe urmele lui, Simion Ghiță duce acum numărul la 366 (după ce Victor Ernest Maşek a publicat în „Manuscriptum" alte cîteva aforisme din anii 1865—1872, rămase într-un manuscris intitulat **Excerpte).** Această considerabilă sporire se explică prin următorul procedeu : decuparea din textele critice a unor exprimări care seamănă cu maximele. Am indicat eu însumi procedeul, ca pe o cale posibilă, în **Contradicția lui Maiorescu,** justificînd-o prin faptul că o parte din aforismele cărora Maiorescu le-a dat acest nume provin din aceeași sursă (ediția a II-a, p. 172). Simion Ghiță notează, în bogata lui prefață, că există o deosebire între aforismele de după 1868 și acelea anterioare : „...Se constată la Maiorescu o anumită evoluție de la cugetări (în tinerețe), în care accentul cade pe conținutul de idei, spre aforism ca gen literar. Din această cauză, chiar și o parte din aforismele din 1868 au fost reformulate, mai literar, în edițiile ulterioare..." (9.6). Cred că putem extinde observația și afirma că găsim la Maiorescu atît cugetări, adică expresii relativ ample și inteligibile contextual, răspîndite în toată opera lui critică, filosofică și literară, cît și maxime, adică formele laconice, cu sens autonom, pe care autorul le-a gîndit ca atare ; doar ultimele aparțin genului literar clasic, deși, în definitiv, alcătuirea unei culegeri precum aceea a lui Simion Ghiță se poate baza deopotrivă și pe cele dintîi. Editorul le-a distins din titlu și le-a grupat tematic : **Despre înțelepciunea în viață, Despre educație** ș.a.m.d. El le-a examinat mai cu seamă din unghi filosofic. Un critic literar ar putea, la rîndul lui, alcătui o asemenea antologie numai din aforismele propriu-zise și le-ar putea studia sub raportul expresivității specifice. S-ar vedea atunci cum anticipează Maiorescu pe autorii de maxime din secolul nostru, ca precursor al unei specii clasice pe care clasicismul românesc aproape a ignorat-o.

ÎN INTERVIUL la care m-am referit, Emil Cioran scrie : „M-am detașat de filosofie deoarece este insuportabilă și plictisitoare. Nu iubesc gîndirea fără accent personal. Prefer o divagație raționamentului susținut... N-am găsit răspunsuri decît la moraliști, care au imensul avantaj de a fi scurți. Sînt spirite care se exprimă în formule. În fond, ceea ce rămîne dintr-o gîndire sînt cîteva formule. Am fost întotdeauna partizanul conciziei". Maiorescu s-a detașat și el de demonstrația filosofică (în tinerețe încerca să construiască texte filosofice), însă pe o altă cale : suportul conciziei i-l oferea logica : „Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, adevărată, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuințeze". (Simion Ghiță a pus aceste fraze ca **motto** la culegerea sa). Recunoaștem aici nu numai o critică a „beției de cuvinte", dar și un anumit program literar, în care accentul cade pe scurtimea expresivă. Maxima înseamnă triumful fragmentului, care, ca un ciob de oglindă, poate reflecta lumea la fel ca oglinda întreagă, avînd avantajul de a fi memorabilă. „În ce mă privește — notează Maiorescu la 20 de ani — aș azvîrli, la nevoie, cele opt volume ale lui Fichte în foc, ca să păstrez unica frază a lui Protagoras : **Omul este măsura tuturor lucrurilor".** Maiorescu era, cu adevărat, dintre clasici, unul din cei mai chemați să fundeze la noi genul aforismului. El are, pentru aceasta, multe din calitățile necesare și, în primul rînd, exactitate și plasticitate verbală. Și încă : o anumită privire de sus — asupra ideilor sau simțirilor umane, ale altora ca și ale sale — sau, în alte cuvinte, puterea de a stăpîni critic ideea și limba. În același **Epistolar** din 1860, comparîndu-se cu prietenul său Teodor Rosetti, scrie aceste rînduri caracteristice : „Față de toleranța lui cam indolentă, eu sînt de o asprime cam prea energică. Și apa mea e liniștită, dar pe cînd el este calm pînă la fund, în adîncurile mele clocotește furtuna și nu se limpezește decît spre suprafață... El este senin, și eu sînt la fel ; dar el rămîne incolor, iar eu nu sînt niciodată astfel ; eu am totdeauna o culoare pregnantă, mereu verde, în ultimii ani roșu aprins, și, alături, din fericire, albastru-închis. Deosebirea cea mai sensibilă dintre noi se manifestă însă față de vreo idee. El respectă ideea ; eu o critic. El i se supune și o adoră, eu o supun și triumfez ; el se lasă, de exemplu, la nesfîrșit sub influența divinității omenirii, eu o disec și o analizez în cartea mea ca o noțiune la care nu trebuie să-mi rămînă nici o trăsătură nelămurită". Maxima are, desigur, această înclinare de a-și identifica obiectul cu o noțiune clară și fără umbre ; căci ea este în fond o definiție lapidară. A o dezvolta, comentînd-o, e posibil și necesar, dar implică riscul de a-i răpi tocmai caracterul specific. Am stăruit altă dată pe „filosofia" care se degajă din aforismele maioresciene (și pe care și Simion Ghiță o privește acum din perspectiva disciplinei sale) ; aș vrea să citez în continuare cîteva aforisme ale lui Maiorescu din care să se vadă „arta cuvîntului", cum se spune cu o expresie demonetizată, dar, în cazul de față, foarte nimerită.

Iată unul din 1868, reformulat în 1892 : „În situația cea mai nedemnă ajung oamenii care au destul curaj pentru a face o faptă după îndemnul conștiinței lor, dar nu au destul pentru a-i suporta urmările. Căci ce este nedemn ? — Tot ce e pe jumătate". Remarcabile sînt aici două lucruri : simetria premisei acestui silogism moral și insolitul definiției din concluzie. Simetria face farmecul literar și al aforismului următor : „Omul rău se pierde prin partea sa cea mai bună, omul bun prin partea sa cea rea". Efectul verbal este memorabil în alt aforism, reluat și el de mai multe ori de către autor : „Arta vieții ? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în general negațiune și în rezumat abnegațiune". Dacă încercăm să „traducem" acest mic text în limba de azi (care a abandonat sufixul iubit al lui Aron Pumnul), constatăm că efectul literar dispare în mare parte. Un aforism este un text esențialmente poetic, în care nu putem parafraza ideea. Amestecul de abstract și de concret, în doze farmaceutice, este iarăși o regulă, nescrisă pentru succesul unei maxime, care nu e nici idee pură (argument, silogism, demonstrație), nici numai formă artistică : „Evenimentele cele importante se ivesc pe nesimțite. Limba de pe cumpăna soartei stă în moment de echilibru ; un grăunte mai mult, și s-a hotărît mișcarea". Latura proverbială trebuie de asemenea notată : indicarea, într-o propoziție concisă, a unei învățături utile : „Păstrează-ți emoțiile pentru lucrurile ce le merită". Sau : „Păzește-te a doua zi după succes". Fără să fie spiritual ca Voltaire ori paradoxal ca Rivarol, lui Maiorescu nu-i lipsește uneori pigmentul de umor : „Nici o concepție de valoare nu se poate întemeia pe o neînțelegere, nici măcar un roman". Iar paradoxul (în înțelesul de la Al. Paleologu) apare în acest aforism din 1892 : „Există o delicatețe mai aleasă, care face contrarul de ceea ce prescrie delicatețea ordinară". Și ce precisă este această pregnantă definiție : „Încăpățînarea este un surogat al caracterului". Mai „plin", mai bogat, este aforismul următor : „Plăcerea și durerea pot să fie fizice, fericirea și nefericirea sînt intelectuale, stafii ale creerilor, șoptirile misterioase din scoica marină". Sau acesta : „Imaginea nuielii împlîntate în apă se frînge și se abate în altă direcție. Tot așa ideea unuia în capul celor mai mulți". În fine, iată un pasaj dintr-o epistolă, care arată un Maiorescu deloc abstract, dotat din contra cu spirit de observație și cu un accent personal emoționant : „Mie însumi îmi trece viața pe dinainte, precum unui negustor de lemn care, stînd pe malul Bistriței umflate, vede furios minunatele sale trunchiuri de lemn trecînd în fugă prin fața sa, duse la vale de vîrtejul nebunului rîu, fără ca el să poată scăpa din rîu nici măcar unul și să-l aducă la țărmul liniștit. Eu văd fiecare lemn și simt fiecare pierdere".

Nicolae Manolescu

Titu Maiorescu, **Cugetări și aforisme,** selecție, introducere, note și comentarii de Simion Ghiță, col. „Cogito", Editura Albatros, 1983.

Virtuțile poeziei patriotice

DELOC grăbit cu aparițiile editoriale — precum și cu afirmarea în revistele literare, după cîte îmi dau seama, — Dumitran Frunză a publicat în douăzeci de ani doar patru volume de versuri. Al cincilea, **Avram Iancu,** este editat la Albatros în anul în curs... Placheta actuală, copertată și ilustrată cu distincție de V. Socoliuc, se înscrie în vastul, pe cît de diversul, perimetru afectiv și ideatic al poeziei patriotice. Volumul cuprinde opt poeme, unde glasul poetului se identifică în atitudini, dar și în detaliul lingvistic, cu glasul marelui patriot Avram Iancu, încadrate de nouă sonete prin care vocea auctorială se afirmă distinct, cumva explicativ, în genul „vocilor" corului antic ; rostul lor e lămuritor și confesiv. Fiecare dintre cele opt poeme e deschis printr-un epigraf cules cu abilitate justificativă de autor de prin cronici, urice, acte istorice. În poeme, compoziția lirică este mai lejeră și se circumscrie intenției oarecum narative : ilustrarea, în etape, a gîndurilor și făptuirilor ilustrului bărbat al istoriei naționale. Sonetele, în schimb, constring poetul obligîndu-l la o limpiditate a sobrietății pe care n-am mai distins-o decît în sonetele lui Tudor George, din **Dacica,** acolo, documentația epigrafică din **Avram Iancu,** fiind trasă din scenele dăltuite pilduitor pe Columna traiană.

Cine și cum este Avram Iancu, ce reprezintă acest erou pentru poetul Dumitran Frunză ? „Calul meu alb, cabrat pe cerul gol, / Pare făptura unei vechi medalii... Lung clopotele zarea mea o strigă — / Semn în destinul Munților Carpați. / Eu, Avram Iancu, patimă străbună, / Pe cal alunec / Și cum vîntul sună... / E-o cale-a mea și-a moților, deplină" — iată (auto)portretul prin care se deschide demersul liric ; sau, cum am spune dacă am referi asupra unui univers romanesc, iată intrarea în scenă a personajului principal. În acest prim poem, însă nu pentru ultima oară, eroul își întreabă destinul, bărbătește, lămurind și lămurindu-se asupra chemării sale, asupra misiunii sale istorice, dar și asupra implicării personale a unui autohton în carne și oase, mai curajos și mai clarvăzător decît mulți alții și, totuși, un om, un bărbat ca toți ceilalți. Prin întrebările pe care (și) le adresează („Ce-i nația?... Cine-s românii?... Cine sînt moții?"), Iancu, din erou legendar, printr-un just proces de umanizare, este re-adus printre noi, contemporanii realizării idealurilor sale de dreptate socială și națională. Racordul respectiv nu înseamnă minimalizarea statuii de uriaș a acestuia, dimpotrivă, reprezintă o înscriere poetic-curajoasă a eroului în pantheomul bărbaților iluștri ai patriei. „Toți sîntem unul / Una este țara !" declară Iancu, și-și completează gîndul : „Schimbarea presupune fapta-n faptă / Iar fapta vrere, / Vrerea sacrificiu", conștientizînd asprul moment de răscruce istorică pe care e chemat să-l reprezinte, simbolic dar și direct, prin propriul sacrificiu al ființei sale omenești : „Un strat de oase și cărbune viu, / Ni-i temelia / Din hrisov în fiu..." Și tot aici, se distinge și un inspirat racord realizat între viziunea istorică a personajului și contopirea sa, adînc tradițională, cu ținutul natal înțeles ca topos geo-spiritual : „Cinstiți mocani, / Pădurea fuge-n treaptă, / Mărîtul pisc în snop de jar apune, / Sub cețuri luna are fața coaptă, / Năluca mînă caprele-n tăciune. / Balanța e-un tangaj de bile negre, / Măsura-i între fals și schivnic zeu, / Brusc păsările se desfac în febre, / Pupila nopții-n fum violaceu. / Dar are gîndul fără braț vreun rost ?".

Dintre răspunsurile pe care (și) le dă Iancu, mai puțin ilustrat pînă azi — în versuri, proză sau teatru, — ni se pare cel referitor la rosturile și bogăția limbii materne în curgerea istorică a unui popor : „O, limba noastră-i imn și e cetate, / Nectar sublim, / Protest și demnitate... / Din ierarhii ni-i limba un hrisov, / Cu linii drepte. / Pe alocuri sparte / De repezi măcinări și hoarde mov, / Dar niciodată hău pierdut în moarte. / ...Un cosmos este limba ce-o rostim, / Drapelul nostru, flamura lui blîndă, / Tărîm deschis al nostru — legitim — / De-a pururea pentru dușmani osîndă".

Solemnitatea sobră, justițiară a „subiectului" liric nu-l împiedică pe Dumitran Frunză de la o anume emancipare stilistică, vizibilă mai cu seamă în efortul reînnoitor al rimelor. Ca atare, s-ar putea aprecia ca benefice și tentativele poetului în discuție prin care exploatarea cursivă a asonanțelor revigorează actualul dicționar de rime al liricii românești ; de ex : „himeră — densă eră / / legendă — renanscentă / / verzi — cirezi / / deschis — Ulis / / colind — ghint" ș.a. Într-un cuvînt, deloc copleșit de importanța capitală a eposului ce-i stă reazem demersului său liric, Dumitran Frunză nu neglijează tiparul poetic ca atare, grija pentru alegerea cuvintelor fiind, în acest volum, o permanență, cum de altfel și precizează undeva : „Vocabula ni-i bronzul viu din sînge, / Sens spațiului și cauzei finale. / Al țării sunet care se răsfrînge, / Prin crăpătura veacului în zale".

Mircea Constantinescu

Poezia

Întîmplări din Iluzoria

O FEMEIE cu mișcări muzicale, cu zîmbet straniu. A venit, a plecat. Ochiul bărbatului îndrăgostit înregistrează exact gesturile, decorul. Nu se exaltă, nu delirează. Vorbește măsurat. Este limpede că între cuvînt și realitate există o legătură ascunsă : amîndouă oferă percepției doar a șaptea parte din ceea ce sînt, celelalte șase șeptimi, cele esențiale, rămîn tainice. El descrie fidel șeptimea care se vede. Metafora cade rar și greu, ca să deschidă ferestre spre hăurile presimțite. Și dintr-odată ceea ce se contura limpede și se relata precis devine straniu, neliniștitor, amenințător. Bîntuit de invizibil : „Sînt aici, între pereții toamnei, / Zidit de viu într-o aducere aminte. / Aud glasul păsărilor amăgite de sud, / Foșnetul imperceptibil al frunzei care cade / Din Steaua Venerei. Cineva scrie pe zid / Numele tău. / Umblă de colo-colo prin mine, / Se oprește și scrie : cite o literă / La interval de-o mie de ani, / De parcă ar descifra în bazalt / Runele timpului. / Îl aud cum coboară / Pe scări de lemn, cum deschide / O zi de demult, cum se uită / Ca-ntr-un ochean care apropie / Miracolul numai de noi știut. / Aș vrea să-l opresc, însă mișcările mele / Îngheață vitraliile toamnei, / Iar el coboară mereu scara de lemn, / Răvășind maldărul zilelor / Scuturate aici de vîntul rece / În care-ai plecat", **(Scara de lemn)**.

Un îndrăgostit, poet, a descoperit că imaginația nu funcționează numai pe tărîmul posibilului. Ea domină, atotputernică, și domeniul realului. Nimic mai fantastic decît exactitatea detaliilor. Însoțite de cite un amănunt care unește nerostitul cu rostirea. Îndrăgostitul de umbrele din lucruri, din unghiul de vedere al pragmaticului, e un lunatic. Un lunatic ciudat. Lucid. Care devine poet prin puterea de a-și reprima fantasmele. Prin instaurarea inhibiției, prin supunere la real. Realizînd contrariul pozei romantice, a inspiratului cu mîna la tîmplă. Un oarecare, un trecător care evadează din comun numai pentru că dincolo de real poate exista un spațiu al tuturor libertăților posibile. Un „hidalgozaur" convertit, cu tristețe, la cotidian : „Căutat iubit repudiat / îi rămăsese o cvadrigă a toamnei / cîteva mori de vînt și-un imperiu / de singurătate și ceață / / Nu mai vedea decît norii-n amurg / surpîndu-se-n el / / Ochii frunzelor galbene îl urmăreau / pe cărările goale Singur / în cvadriga de aur plutea / tras de păsări nebune / / Ale lui erau cîndva toate corăbiile / Fără margini timpul visării / Acum nu mai aude în preajmă / decît reci vorbele vîntului" **(O cvadrigă a toamnei)**.

Din scindarea interioară se trag atît dedublarea eului într-un ochi care înregistrează circumstanțe și un spirit care rătăcește printre semnificații, amintiri și sentimente, cît și forța coercitivă care filtrează expresia.

Despre Anghel Dumbrăveanu au scris, de-a lungul vremii, lucruri exacte, inteligente, subtile Livius Ciocîrlie, Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Alexandra Indrieș, Marcel Pop-Corniș — aproape toată floarea criticii timișorene — plus Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Mircea Tomuș, Mircea Ivănescu, Al. Călinescu, Ion Maxim, Voicu Bugariu și alții încă, dintre cei care i-au gustat stilul. Altora nu le-a plăcut. Al. Piru i-a pus epitetele sub lupă și l-a declarat în deficit de inspirație. Rezum principalele afirmații ale criticii : poetul este un romantic, un simbolist, un expresionist, un baroc și, mai de curînd, un post-modernist. E marcat de spirit polemic, manifestat prin refuzul unei anume tematici și prin tendința de demitizare. Ironizează, fără a avea aerul că o face, convențiile ideatice și lexicale din poezia contemporanilor săi. Iconoclast cu discreție, experimentează modalități și limbaje noi. Poezia îi este dominată de cîteva motive : femeia, marea, soarele, noaptea. (S-a trasat semnificația arhetipală a respectivelor motive.) Oricît s-ar repeta motivele, maniera sa lirică este în continuă evoluție. Oricît ar evolua, personalitatea poetului rămîne unitară, de la debut pînă astăzi o marchează melancolia ; o marchează senzualitatea ; o marchează amintirea. Ceremonialul, protocolul rostirii semnalizează un proces de interiorizare a trăirilor (indeosebi erotice). Alteori e un simplu procedeu retoric, de retorică a anti-emfazei. Poetul se îndreaptă spre o înșelătoare simplitate. Este tot mai subjugat de conotațiile limbajului, devine tot mai simbolic.

Se pot recunoaște principalele idei care au dominat în ultimii ani critica românească (și pe cea străină, de altfel), aplicate cu succes la poezia lui Anghel Dumbrăveanu. Care a făcut astfel dovada celei mai serioase puteri de rezistență literară, rezistența la dominantele diverselor momente ale criticii.

Reiau, pe lîngă toate aceste caracterizări valabile, o propoziție ce mi se pare esențială, fiind ea și dominantă a momentului critic pe care-l trăim : cronotopul (îngemănarea viziunii spațio-temporale) poeziei lui Anghel Dumbrăveanu „ilustrează dialectica... **deschiderii și închiderii**, a preaplinului și a vidului" (M. Pop-Corniș). Într-adevăr, tensiunea poemelor sale se naște din prezența simultană a două planuri expresive : planul văzutelor și planul nevăzutelor. În planul văzutelor domină descriptivul, exactul, circumstanțialul. Este domeniul anti-metaforicului și a-simbolicului. Domeniul închiderii. Planul nevăzutelor se află sub imperiul sugestiei. Aici orice asociație de idei devine posibilă, nimic nu este ceea ce pare a fi, așa cum totul pare altceva decît este. Domeniul deschiderii. Atmosfera de stranietate se produce prin concomitența celor două planuri. Metaforele propuse de poet se referă la ceva ce nu este și nu se poate percepe imediat cu unul din simțuri, cu văzul îndeosebi. De aceea toate metaforele lui dislocă unitatea realului descris, îl figurează, îl fac fragil și perisabil. Vizibilul devine himeric, accidentele biografice — reportaje din țara Iluziei. „Călifari însingerați pe ape pustii, / Din stepă vin copaci fără frunze / Lîngă femeia cu sînii dilatați de / Neliniști. Prin sala devastată a toamnei, / O fată cu genunchii palizi / Calcă pe lujerele serii. / Cineva bate în geam cu ciobul / Unui luceafăr. Cel ce ne caută / Deschide cerul spre miazănoapte / Și trage barca la marginea vremii. / / Somnul de crizantemă al fetei în / Cîmpiile lunii, bărbatul vislește / Pe canalul care nu răspunde în nici o / Uitare. / / Pînă la ziuă, avem un veac de iubire." **(Pînă la ziuă)**. Behaviorismul segmentat de simbolism. Prin maniera aceasta, Anghel Dumbrăveanu se raportează într-adevăr (cum bine a observat N. Manolescu) la A.E. Baconsky. Dar structura psihică de profunzime (și procedeele expresive generate de ea) îl așează în familia spirituală a lui Bacovia. Lipsa temelor comune și mai ales lipsa muzicalității de tip melodic (Anghel Dumbrăveanu produce muzică atonală) maschează înrudirea. Dar ea ține de structura psihică scindată, de dedublare, de melancolia fără speranță, de inhibiția lingvistică, de structurile repetitive. Reluările bacoviene la nivelul poemului devin reluări la nivelul ansamblului de poeme, toate variațiuni pe două-trei coarde : „Revine o-ntrebare, pecete grea de plumb, / Și-o șoaptă de-ndoială și-o ezitare lungă ; / Vin viscole din iarnă, copacul e mai strîmb, / Sărutul resemnării pe cine-o să-l ajungă ? / / Bat clopote de seară în sîngele aprins, / Logodnica aceea s-a spînzurat de cer. / A înviat din ceața baladei un învins, / Se-ntorc corăbierii, iluziile pier. /.../ A fost să beau aceste surîsuri și plăceri, / Și-această așteptare și-o îndoială lungă. / Dau muguri noi și zăpezi din rănile de ieri. / Sărutul resemnării pe cine-o să-l ajungă ?" **(Clopote de seară)**

CA ȘI Bacovia, poetul nuanțează valorile simbolice ale unor motive obsesive. Volumul antologic pe care și l-a alcătuit*) are îndrăzneala de a grupa poemele nu cronologic, ci după înrudirea tematică. Compartimentare de altfel destul de labilă, nu pentru că încadrarea într-un anumit ciclu este totdeauna simplificatoare, ci pentru că poetul scrie și rescrie de fapt o unică temă : eu și tu pierduți în lume. Variantele sînt : eul în cosmos **(În cruda lor neîmpăcare)**, iubirea **(Un gînd fără ferestre)**, prietenii **(Cine nu schimbă nimic)**, marea **(În altă iluzie)**, alcătuirea poemului **(Mirarea vorbirii)**.

Elementul de peisaj cel mai corespunzător unei astfel de structuri psihice nu putea fi decît marea, mereu aceeași în așezarea cosmică, niciodată identică sieși în nuanțe. Elementul uman : o femeie, aceeași, sau aproape aceeași, în infinitele ipostaze ale misterului său palpabil. Dar, ca și Bacovia, poetul percepe entități cărora le acordă valoare simbolică și, sub aparențele inventarierii realului, descrie himere. Poate mituri. Marea nu are niciodată o anume culoare, o anume lumină, o anume mișcare. Nu e mare picturală. E numai imensitate, geneză, neliniște, proiecție a eului. Mare aeternum.

*) Anghel Dumbrăveanu, **Iarna imperială**, Editura Minerva, B.p.t., 1986, cu o prefață de Marcel Pop-Corniș.

De Bacovia îl despart o mai accentuată vocație retorică, ochiul fotografic și, de ce nu, sociabilitatea. (Planul închiderii). „Singur, singur, singur, / Într-un han, departe"... și **Fîntînile Serbiei** sînt comparabile : au comună fatalitatea simbolică și se deosebesc prin circumstanțele în care acționează simbolul : „sîntem la masă aproape toți / petre adăpostit în barba lui de iarbă uscată / nichita uitîndu-se la înger cu două pete de cer / adam care tocmai l-a înciuiat pe dumnezeu într-o garsonieră / și srba uimit de tăcerea în înțelepciunea propriului vis / iar eu în loc să mă pling că-mi scufundară corăbiile / în strîmtoarea blestemată a zilei / îmi amintesc cum alergam după soare cu cercul / / totul ar fi bine cugetă unul / dacă ne-am mai putea vedea / la un secol o dată / / o bucată de brînză mai aduce pasărea / în munții carpați / un ardei și-o ceapă mai scoate ciutura / din fîntînile serbiei / un lăutar și-o balercă de vin / mai putem cumpăra / punînd vers de la vers / chiar dacă luna nu ne mai sărută pe gură / cînd ne-ntoarcem spre dimineață / din patul vreunui cîntec mirosind a femeie / / masa e-ntinsă pe fluviu / și nu ne vedem între noi / / ce bine-ar fi cugetă unul / dacă ne-am mai putea întîlni / chiar așa / la un secol o dată". Ca și la Bacovia, poezia este un semn al înfrîngerii în real. Spre deosebire de Bacovia, forța triumfătoare este descrisă.

Anghel Dumbrăveanu pornește adesea (în ce privește „mirarea vorbirii") de la un nucleu poetic, sub forma unei intuiții formulate memorabil, transformat pe parcurs în nucleu retoric, prin acumulare de detalii. Eliberate de context, nucleele cîștigă în capacitate simbolică și dau măsura adevăratei înzestrări a poetului : „Nu știau / că gîndul meu se naște cicatrizat" ; „Acum cioplesc / Corăbii pe care încarc amintirile / Și le dau drumul pe-o apă fără culoare." ; „Călătorim mereu de parcă-am vrea să-nvățăm / Drumul din urmă" ; „Aceasta fusese ultima călătorie. / Nici înainte, nici înapoi. / Departe, grădinile ei / În care intrasem abandonînd steaua, mai îndepărtată acum."

Roxana Sorescu

Promoția 70

Ardelenii (V)

■ IUSTIN MORARU (n. 1944) : **La poarta pietrelor** (1972), **Desprinderea fiului** (1976), **Trăind într-o rază** (1982) — versuri ; **Vina** (1980), **Părinții abstracți** (1983). După o tatonare a imaginarului poetic din perspectiva unei adolescențe ce îmbina curiozitatea și mobilitatea specifice cu meditația de tip matur, izbutind să dea impresiilor, prin prospețime și avînt metaforic, ca și prin rigoarea prozodică a transcrierii, o anvergură de biografie afectivă în care efortul „desprinderii" de condiția „mugurelui" și voluptatea privirii întrebătoare se adunau într-o tensiune a nostalgiei înflăcărate de proiecții febrile („Liniștea venea pe sub ușă tiriș / În valuri de frig cu blana subțire / Și-ajunsă pe prag se zbîrlea, se răstea / La ea să o scoată din fire // I se prelinse întîi pe genunchi, / Mîngîindu-i picioarele, rochia, sînii / Și aerul camerei se-nvolbură / Și ieși pe fereastră-ntre pomii grădinii. // În voal de mătasă o văd cum valsează / La braț cu năluca celui plecat, / Și golul din preajmă, cuib e de spaimă / Din care ies umbrele vii la vînat. // În seara tîrzie cuvinte de ieri, / Căzute-n ecouri se zbat să învie / Dar nu se încheagă din vechi mîngîieri / Decît un bărbat de hîrtie"), poetul și-a conturat cu repeziciune un univers personal, s-a concentrat asupra unei idei obsesive: căutarea identității într-un „hronic al vîrstelor" ce sintetizează în inefabil revolutul copilăriei și și potențialul germinativ al devenirii, și a umplut poezia de elemente cu putere de sugerare analogică, majoritatea din depozitul blagian tîrziu; explorarea poetică a mutațiilor „seminței" (tot „mirabilă" deși nu e numită ca atare), cultivarea insistentă a analogiei botanice și relevarea corespondenței ascunse dintre ipostazele devenirii sînt vegheate de un straniu sentiment de încredere absolută în datul genetic, în „zodie", care pare să contrazică tot patosul identificării (de vreme ce totul e dat, devenirea e lipsită de imprevizibil) ; în fapt e vorba de o interogare a destinului ce are ca premisă incertitudinea duratei („Mi-e zodia dată, săpată în gîndul / Celulelor calde ce nu știu cît țin, / Îmi zoresc fără milă cu pintenii trupul, / Drum netrăit să rămînă puțin. // Oricum, dar să nu mă închidă în somn. / Priveliștea lumii se-nchide aici ? / În fiecare celulă rănit se zbîrlește / La gîndul acesta de frig un arici. // Acul balanței zi-noapte se clatină — / S-a rătăcit cineva prin celulele mele. / Un contabil ceresc socotește cu patimă / Surplusul de viață din ele. // Ca vederea-i de limpede / Aripa zilei — nu se mai vede. / De tăișul ei transparent nu mai pot să mă apăr — / Pătrunde în mine ca toamna în verde"); dacă durata ființei e incertă, totul rămîne pe seama intensității trăirii clipei; restringerea orizontului existențial la „o singură rază", aceea a „secundei oprite" nu înseamnă totuși limitare a activității afective sau reflexive ci potențare a ei pînă la un paroxism al asumării unei identități metafizice care o rezumă și, totodată, o sporește pe cea așa-zicînd fizică („Mă restring cu lucidă cruzime / Într-o singură rază // Ies din tangajul speranțelor / Sub lupa secundei oprite. // Ce bogat cimitir e spectacolul / Putreziriî în noi a luminii. // O plajă de semințe trădate mă caută. / Fiecare fecioară mai trage nădejdea / Să hrănească un lujer-destin. // Deschis aluviunilor sînt / Și în frageda rază. / Marea și-aici mă adulmecă. / Steaua Polară și-aici / Mă fixează cu ochiu-i de sfinx"); pentru ca această identitate să se revele e necesară cuplarea realului existenței la oniric, a prezentului clipei la trecutul aproape uitat, căci, cum frumos spune poetul: „Ce-ar mai rămîne din mine / Dacă din pline hambarele zilei / Aș alege doar boabele vieții reale / Fără neghina amară a visului / Și fără povara trecutului ars ? // Cît prezent mi-ar rămîne / Dacă treierul cosmic / Necruțător ar alege / Din viața-mi de-acum / Numai orele vii?". Poezia lui Iustin Moraru e a iscodirii neliniștite în aglomerarea clipelor schimbătoare întru aflarea „semințeî" modelatoare, a identității unice.

Aceeași temă o găsim dezvoltată, epic de data asta, în cele două romane publicate pînă acum de Iustin Moraru: în **Vina** procesul identificării e deschis de asumarea gratuită a unei culpe imaginare și hrănit de o inocență totală a personajului în fața existenței ; în **Părinții abstracți** identificarea are ca pretext un sentiment vindicativ, multă vreme sublimat, și este hrănită de intoleranța culpabilizării (inocență cu semnul minus): tînărul din primul roman se consideră vinovat fără a ține cont de argumentele realității, tînărul din al doilea roman e gata să condamne pe altcineva fără să descifreze înțelesul argumentelor realității; în desfășurarea actului de auto-învinovățire și, respectiv, a celui vindicativ stă tot procesul de revelare a identității celor două personaje; lucru curios, în cazul amîndurora procesul acesta se sfîrșește prost: primul nu face decît să se cufunde definitiv cvasi-patologic în inocență, celălalt, ajunge, la capătul detectivismului său răzbunător, la concluzia unei insuportabile nebulozități în ce-l privește; această coincidență de sens negativ a demersului introspectiv al celor două personaje, (altminteri prin nimic asemănătoare) pare să țină de convingerea scriitorului (prezentă și în poezia lui) că a te cunoaște pe tine însuți și a-ți găsi identitatea, sinonime sau echivalențe într-o anumită logică, pot să fie, în logica nescrisă a devenirii, independente sau fără obligații de condiționare reciprocă; o schiză lăuntrică pare a se produce în personaje în clipa cînd sînt puse față în față (intuitiv la personajul primului roman, analitic la cel din al doilea) scopul acțiunii personale (identificarea) cu mijloacele acesteia. Romanele sînt bine scrise, fluent și expresiv, au suficientă factologie, fără prea multă imaginație însă, vădesc în schimb o remarcabilă putere analitică.

Laurențiu Ulici

Poezia

Limba română ca spațiu al dăinuirii

„SPUNE mai frumos ciocîrlia / și mai frumos, în șoapte, frunza / numele Tău ! / Mai frumos decît mine, / de mii și mii de ori mai frumos, / apele spun / numele sfînt. / Ce să mai fac eu, / ce «spuneri frumoase» / să vă mai spună / omul vostru ?". Sub aceste antologice versuri semnate de Emil Botta și intitulate **Patria**, emblematice și simbolice, ar putea sta întregul mesaj al antologiei *) recent apărută la Editura Eminescu și cuprinzînd poeme de Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, George Călinescu, V. Voiculescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Emil Botta, Geo Bogza, Mihai Beniuc, dar și de poeți din generațiile mai noi — de la Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Tomozei și pînă la Gheorghe Istrate, A. I. Zăinescu, Radu Felix, Titus Vijeu, Florin Costinescu și încă destui alții. Semnatarul selecției și al prefeței este George Mirea, un mai vechi autor de emisiuni radio consacrate grijii pentru studiul și păstrarea nealterată a limbii noastre. Interesat să ofere periodic cititorilor culegeri de texte reprezentative din beletristica română, el se află acum la cea de a patra antologie poetică (după publicarea altor trei cărți : **Ca un fagure de miere...**, 1978 ; **Ca o vatră limba noastră**, 1982 ; **Pămîntule, de-acasă...**, 1983), iar volumul este de o utilitate incontestabilă pentru cadrele didactice și pentru elevi, ca și pentru toți cei interesați de cultivarea corectă a limbii și de deslușirea unor motive predominante în creația poetică modernă de la noi : **vatra străbună, plaiul, istoria, neamul, obîrșia, casa, ulciorul și fîntîna, izvorul** etc.

Cea dintîi concluzie ce se desprinde la răsfoirea paginilor recentei culegeri este aceea a existenței unei bogate și variate palete expresive a scriitorilor ce au creat poeme circumscriindu-se tematicii **patriei, pămîntului, vetrei geografice, istorice** și **lingvistice.**

Dintotdeauna înzestrat cu simțul responsabilității față de neam și de cuvîntul scris, scriitorul român n-a uitat nici o clipă (și în nici o generație) cronicărescul „Eu da-voi sama de ale mele cîte scriu", iar testamentul lui Ienăchiță Văcărescu (știut azi pe de rost pînă și de către cei mai mici școlari) — „Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire" — i-a rămas și i-a fost mereu mai mult decît o profesiune de credință.

Cît, cum și în care dintre creațiile autorilor români moderni se regăsesc aceste adevăruri fundamentale ? — iată întrebarea (sau întrebările) la care pare a fi dorit să caute George Mirea răspuns în prezenta carte, ca și în cele anterioare de altfel. Identitatea grai-vatră-poezie apare, astfel, puternic reprezentată începînd chiar cu un poem de referință al lui Lucian Blaga, **Mirabila sămînță**, cu care se deschide culegerea : „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor ! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină. / S-ascunde în fiecare din ele, cînd dorm / Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmpie și amiezi de grădină, / un veac păduret, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț". Ideea de germinație continuă a pămîntului patriei și cea de îngemănare a sevelor pămîntului cu cele poetice, într-un cuvînt descendența de arbore a celui ce rostește imnul întru pămînt se regăsește și la Tudor Arghezi, cel care „a tras o brazdă" cu „pămîntul țării" : „Am tras și cu tine o brazdă, nu degeaba. / Mă asuprea nevoia, mă-nghesuise graba. / Am pus altoaie-n spin și mărăcine. / Primește-mă, Pămîntule, cu bine. / Fusei un om hoinar în lumea toată, / Cu poamele mai rumene cîte o dată, / Simțindu-le din ramuri cum se coc / Și-ntinerit dar trist de-atît noroc. / M-ai ridicat cu palmele-n lumină, / Copacul mă durea din rădăcină, / Căci scînteiat de-acasă, ea rămăsese-n tine" **(Întoarcere la brazdă).** Legitimitatea cîntecului rămîne, de altfel, un dat cosmic și imemorial al românului, cum transpare și din antologica **Țara**, de Vasile Voiculescu : „Sîntem un neam ca grîul ce răsare / Din bezna brazdei, din minuni amare. / În cîmpul vechi aceleași spice noi. /.../ Din moși-strămoși noi ne-ngropăm aicea, / Ne scurmă corbi, ne cîntă pitulicea, / Și tot din noi cresc codrii vremii grei. / Ci-n vreascurile veacurilor iară / Feciorii dîrzi se războiesc ori ară / Și nemuresc astfel eterna țară, / Alăturea de boi, de ploi și zei."

Mai vechilor „teme" (analizate, de altfel, atent și din unghiuri multiple de către George Mirea într-unul din volumele anterioare) — a **pămîntului** și a **rădăcinilor neamului**, a **arheologiei, heraldicii** și **alfabetului nescris**, a **luptei pentru apărarea pămîntului** și **ființei neamului**, a **muncii** — li se adaugă, odată cu dezlănțuirea de energii generată de eliberarea de la 23 August 1944, altele, cum ar fi cea a **apartenenței la eternul Acum** și **tema cuvîntului zidit în limbă.** Valorile patriei, dimensiunile prezentului și ale viitorului li se înfățișează acum poeților sub alte, noi perspective decît înainte, iar confesiunea lirică, fericită îmbinare între descriptiv și reflexivitate grefate pe simbolul de largă audiență și înțelegere, se desfășoară în cadre noi ; edificator în acest sens ni se pare poemul **Țara**, de Zaharia Stancu : „Te-am iubit ! Te-am iubit totdeauna. / Chiar atunci cînd ghimpii tăi îmi înțepau picioarele / Te-am iubit cum am iubit soarele, / Te-am iubit cum am iubit luna. / Te-am iubit, țară, te-am iubit totdeauna. /.../ Cu glas de aur vreau să te cînt, / Cu glas de aur te cînt, țară, / Cu glas de aur, de aur... / Sub cer albastru pe-albastru ocean / Corabia noastră aleargă-nainte, / Mîndră aleargă-nainte, / Spre viitor, spre comunism aleargă..."

La generațiile poetice mai noi asumarea scrisului nu mai este doar o problemă de conștiință și responsabilitate față de cele spuse, și față de cei cărora le sînt destinate creațiile, ci și de răspundere în fața limbii propriu-zise. De aceea se poate vorbi, pe bună dreptate, și de o translare a conceptului de patrie către cel de expresie, pînă la suprapunerea lor totală. „A vorbi despre limba în care gîndești — scria, bunăoară, Nichita Stănescu, în poemul **Patria mea** — / a gîndi — / a gîndi nu se poate face decît numai într-o limbă — / a vorbi despre limba română / este ca o duminecă. / .../ Noi, de fapt, avem două patrii coincidente : / o dată este patria de pămînt și de piatră / și, încă o dată, / este numele patriei de pămînt și piatră. / Numele patriei este tot o patrie. / O patrie fără de nume nu este o patrie // Limba română este patria mea". Gheorghe Pituț duce mai departe sugestia, adăugîndu-i o componentă filosofică și una istorică : „Limba, limba e o țară / pentru toți părinții ei / care-n timp o semănară / cu istorie și zei ; // Din cîmpiile latine / ies cuvintele dormind / ca ființele divine / într-un luminos colind ; // Cum pămîntul stă sub cer / vorbitorii stau sub limbă / dînd aceluiași mister / sufletul ce nu se schimbă" **(Cîntec latin).** La un alt poet, A. I. Zăinescu, modalitatea de rostire a iubirii de graiul străbunilor constă în inversarea planurilor — astfel geografia patriei devine geografia cîntecului, virtuțile omului substituindu-se virtuților vetrei : „Cine ți-a rostit auzul, țară, / E-o lumină-asemeni ție și-un cuvînt / Ce-au trudit ca-n lume chipul să-ți răsară / Și să-ți țină dulce partea de pămînt. /.../ Brav destin cu fața către om întoarsă / Și-aducînd în lege curcubeu pe zări, / Plai al gurii — graiul ce-l hrănim cu-o rază — / Și ne povestim în libertate-acestei țări." **(Cîntec).**

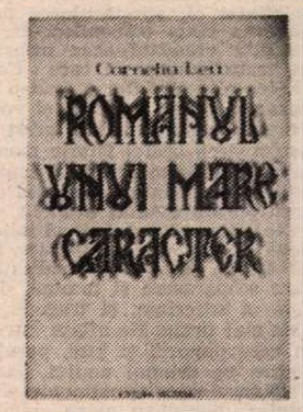
Echilibrată și în genere bine concepută, această antologie conținînd multe poeme frumoase reprezintă, între altele, o veritabilă mărturie lirică a unei idei : permanența și continuitatea conștiinței scriitoricești, de gînd și de simțire, față de patrie și de limbă, față de valorile inestimabile și perene ale acestora. Privită din acest unghi, antologia **Cu tot ce am aparțin acestui pămînt** (cu titlul împrumutat de la o poezie de A. E. Baconsky) ni se pare a fi o apariție editorială remarcabilă.

Florentin Popescu

*) **Cu tot ce am aparțin acestui pămînt.** Antologie de poezie patriotică. Selecție, prefață și notă asupra ediției **George Mirea**, Editura Eminescu, 1986.

Proza

Realitatea ficțiunii



IMPRESIA generală pe care o lasă **Romanul unui mare caracter** *), a doua variantă a **Plîngerii lui Dracula** (1977), este de perfectă adecvare a formulei întrebuințate la subiectul ales. Autorul își explică astfel intențiile, valabile pentru ciclul de romane care încearcă să cuprindă o perioadă de o jumătate de mileniu din istoria națională (din el mai fac parte **Romanul nopții de februarie sau Plîngerea domnului Alexandru**, 1983, și **Romanul unei zile mari sau Plîngerea eroilor care au adus ziua de azi**, două ediții, 1979 și 1984) : „Romanul propriu-zis, ca un scenariu în raport cu filmul proiectat, se află pe dedesubtul literei tipărite. El a fost scris doar pentru a exista inițial și a se retrage lăsînd în tiparul său o materie poate la fel de sensibilă, **materia** rezultată din osmoza prozei cu documentul, a analizei cu faptul real..." Așadar, nu un convențional roman istoric, „o clasică repovestire a documentului", în care spectaculoase în ordine artistică rămîn unghiul din care sînt luminate evenimentele și savoarea reconstrucției unei lumi și a unei epoci, propun cărțile lui Corneliu Leu. Dar ele nu sînt nici doar ficțiune propriu-zisă, nici doar „literatură-document". Folosesc ambele procedee, avînd tăria să nu se stabilească la nici unul. Rezultă o „masă" lichidă, o circulație de semnificații dinspre documentul de arhivă spre imaginarea lumii pe care el o conține, și invers. Acest relativism, pornit de la faptul că nu știi foarte exact dacă litera colbuită a letopisețului premerge și generează inventia epică sau dacă aceasta din urmă nu e decît ficțiune independentă ce se verifică documentar, are însă didacticismul lui superior. Cel puțin așa se întîmplă în această „plîngere a lui Dracula", care, „pe lîngă fireasca povestire și pe lîngă firestile documente", conține „scrisori scrise sau nescrise, trimise sau netrimise" de Vlad Țepeș, în anii de după furtunoasa lui primă domnie. „Didacticismul" de care vorbeam rezidă în resorturile demonstrației, căci romanul acesta ingenios are calități euristice : document și ficțiune, filă de cronică și povestire artistică își dau mîna pentru a scoate la lumină adevăratul chip al domnitorului, celebru uneori nu atît pentru faptele politice și militare deosebite, săvîrșite în timpul scurtei sale domnii, cît pentru spectaculoasa lui — ce-i drept — cruzime. Romanul devine astfel o pledoarie și o restituire. El e o combinație de tehnici cu scopul bine conturat al aflării imaginii adevărate a lui Vlad Țepeș — și, privit în acest chip, e deopotrivă o carte de literatură și una de istorie. Ambele, bazîndu-se pe analiză ; o analiză subtilă, care nu încarcă pagina de roman, ci e mai mult sugerată cititorului, unic „judecător". Nici un pic de crispare nu își face însă loc aici. Ficțiune și document se reunesc într-o „curgere" firească. Principalul merit al cărții lui Corneliu Leu e tocmai naturalețea.

Naturalețea „scenariului" creat pentru ca întreaga restituire să fie nu doar verosimilă, ci și memorabilă. Așadar, Vlad Țepeș, victimă a calomniilor negustorilor sași, e închis din ordinul lui Matei Corvin la Vișegrád. Ținut în beciul sub care se aude Dunărea vuind, păzit de paznici surzi ca să nu-i poată răspîndi cumva vorbele (adevărurile) pronunțate, crezut mort de atîția, domnitorul reconstituie mental întîmplările prin care a trecut. Paralel, acțiunea urmărește destinul imediat al celor șase foi pe care sînt tipărite narațiunile germane despre Vlad Țepeș, „senzaționalul" act de naștere al „vampirului Dracula". Este, aceasta, partea de rezistență a cărții, din punctul de vedere strict al elementului romanesc. Meșterul tipograf din Nürnberg, Heinz Szacsz, care acceptase comanda, se „rătăcește" în castelul plin de mistere al ordinului dragonului răsturnat sub cruce. Intrăm în plină atmosferă medievală, din care nu lipsesc magia și conspirația secretă, întîlnirile misterioase și groaza sădită de o simplă replică, alături de groaza, de exemplu, a execuțiilor sîngeroase povestite cu indiferență, ca și cum ai rosti simple banalități, detaliul grotesc, cu toată funcționalitatea lui în linie magică etc. Un posibil roman de mistere se naște aici, strîngîndu-și treptat firele, într-o țesătură impenetrabilă, la fel ca întunericul pregătit pentru contactul ocult, prin fluid magic. Fostul călău al domnitorului, meșter la trasul în țeapă, joacă perfect partitura puterii magice, promițînd cavalerilor contactul cu Dracula, al cărui tată, Vlad Dracul, ar fi făcut parte, se zice, din respectivul ordin. Prin rezolvarea ei neașteptată, partea aceasta reprezintă însăși structura de rezistență a construcției epice. Forțele supranaturale ale „demonicului" voievod se dovedesc a fi, de fapt, înfrigurata lui căutare a unității dinlăuntru, a puterii care să-i permită să se opună pericolului din afară.

Din acest unghi se compune portretul făcut de Corneliu Leu eroului său. Plîngerea lui, scrisorile „nescrise" adresate lui Ștefan cel Mare, față de care nutrește o dragoste frățească, luminează latura adînc patriotică a voievodului. Cruzimea lui, exagerată prin legendă, nu e altceva decît modalitatea rapidă de a-și asigura puterea și unitatea, de a înlătura mulții dușmani dinăuntrul țării, de a o „curăți" de trădători. Toate acestea rezultă din reliefarea consecutivă a acțiunilor și momentelor memorabile din domnia de șase ani — șase ani „fierbinți" — a lui Țepeș. Dacă din punct de vedere strict istoric, romanul lui Corneliu Leu nu urmărește decît adîncirea și motivarea analitică a adevăratei imagini a controversatului domnitor, impresionantă, din punct de vedere artistic, este osmoza dintre fibra documentară și ceea ce am numi **realitatea ficțiunii.** Acolo unde documentul lipsește sau acolo unde însemnarea de epocă este partizană, din motive ușor de dedus, intervine — și dă plasticitate sensurilor — ficțiunea. Recompunerea romanescă are așadar pregnanța însăși a faptului istoric. În felul acesta se cuvine interpretat mai ales lungul episod al „fluidului magic", al cărui scop e, de altfel, interzicerea difuzării tipăriturii compromițătoare. Demoniacul, magia, misterul ajung forme auxiliare în relevarea adevărului, tot așa cum în obscuritatea laboratorului se zămislește lumina aducătoare de exactitate a fotografiei.

Romanul unui mare caracter nu evită deloc senzaționalul, pitorescul, imaginarul fantast, culoarea de „bestiar" : există în acest mozaic structurat pe o idee majoră suficiente scene crude, dialoguri tăioase și priviri viclene. De ajuns să amintim relieful vizual al pădurilor de țepe („grădinile" domnitorului), execuțiile descrise cu simț cinematografic, viziunile coșmarești, cum este celebra osîndire a lui Dan, pus să-și asculte, înainte de a fi ucis, slujba de înmormîntare — excelent moment de analiză psihologică —, imaginea, recurentă, a liliecilor ori episodul pedepsirii lui Hamza și a grecului Katavolinos, campania lui Mahomed al II-lea, povestită pe larg, într-o amplă reconstituire, cu un simț deosebit al mulțimilor în mișcare. E unul dintre pasajele memorabile ale cărții lui Corneliu Leu, întrat de bine știe autorul să pătrundă în psihologia colectivă și individuală, să urmărească pas cu pas cum se insinuează spaima de necunoscut, de forțe oculte, atît de bine întreținută de strategia militară a voievodului — mai ales că totul este povestit în registrul persoanei întîi, obiectivată însă prin atmosferă și culoare locală. Oprim aici lista exemplificărilor, mult mai întinsă (un cuvînt doar pentru introducere : **Închinarea nelegiuitului Vlad către făcătorul și legiuitorul său),** din cartea în multe privințe remarcabilă, a lui Corneliu Leu, numită **roman** doar în lipsa unui termen care să-i fixeze mai exact caracterul.

Costin Tuchilă

*) Corneliu Leu, **Romanul unui mare caracter,** Editura Militară, 1985.

„Toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de progres și civilizație socialistă în patria noastră".

NICOLAE CEAUȘESCU

MAREA CTITORIE

EXISTĂ, în devenirea popoarelor, momente care, prin consecințele lor de adîncime și de durată, vădesc o capacitate istorică de transfigurare a peisajului și a vieții, determinîndu-le inedite tipare, echivalente cu o adevărată renaștere. Un astfel de moment, aici, la noi, la români, a fost Congresul al IX-lea al partidului — congresul-corolar al revoluției, congresul-focar de idee și faptă al celei mai strălucite epoci din cartea neamului.

Sînt numai 21 de ani de atunci, dar epoca, prin grandoarea evenimentelor, atinge parcă intensitate de secol. Într-o vreme mai scurtă decît cea a lui Mircea, a lui Ștefan sau Brâncoveanu, din vrednica noastră vatră țărănească, rezidită de muncitori, a răsărit cea mai mîndră țară din cîte a scăldat vreodată Dunărea și au vegheat din azur Carpații. A răsărit o nouă Românie, mai aptă ca niciodată să răspundă nădejdilor ce din veac scînteiază pe chipul ei. A răsărit o țară ai cărei fii, deveniți o singură ființă cu munca și cu creația lor, fructificîndu-și străvechi și nobile însușiri prin biruințe de răsunet pe toate planurile, se așază în rîndul forțelor mari, al popoarelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui.

Vor trece anii, România noastră va fi alta, își va asuma noi străluciri ale vetrei și ființei ei, spectaculoase prefaceri vor guverna viața oamenilor, dar nimeni nu va uita vreodată acea uriașă capacitate de transfigurare pe care Congresul al IX-lea al partidului a avut-o în destinele noastre. Stăm, practic, și vom sta totdeauna, cît va dăinui acest pămînt, în prelungirea acelui istoric moment, potențat mereu și mereu prin fapte ce au legitimat și au întărit justețea drumului pe care ne-am avîntat atunci.

Ne aflam atunci, în acel iulie 1965, după două decenii de la Eliberare, într-un ceas de aprigă construcție, ridicată cu unelte care scăpărașeră și lumină, dar provocaseră și suferințe, și tragedii, iar bucurii abia mai tîrziu. Ne aflam într-un moment în care poporul și țara, pornite cu însuflețire pe drumul noului, dar aflate sub presiunea unor evenimente și forțe care adesea îngreunau actul nou, uneori deturnîndu-l, așteptau ca niște idei și idealuri scumpe să coboare din ramele aurite, dar fără viață, ale sloganurilor, și să capete cu pregnanță și adevăr întruparea faptei. Îl așteptau pe conducătorul de partid și de țară al cărui comunism, ardent și nesovăit, să aibă o patrie, ca toate ideile mari ce, slujite fervent, au oriunde un trup și o țărînă. Îl așteptau pe ctitorul de nouă și dinamică viață, de nouă și dinamică Românie, care să dea energiilor naționale însetate de faptă libertate de acțiune și cadre vii de fructificare și afirmare, în beneficiul acestei mult încercate și răbdătoare vetre din piinea căreia prea mulți rupseseră fără să dea nimic în schimb.

Atunci și-a deschis lucrările Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Atunci am ascultat — cu sentimentul că ascultăm însuși partidul, însuși socialismul, însăși vocea patriei și a epocii — cuvîntul-mesaj de nouă istorie al tovarășului *NICOLAE CEAUȘESCU*.

Mesaj de nouă istorie

ÎN MĂSURA în care rămîne, ștampilînd cu greutatea sa fapta vieții, orice document e neperisabil, în ultimă instanță, ca document uman. Cei ce au exercițiul verbului știu ce greu se supune cuvîntul pînă să capete plasticitate și vibrație, pînă să capete însușirea de a fi crezut. Aceasta se întîmplă numai atunci cînd, dincolo de orice caligrafii retorice, documentul este, cum spuneam, al omului, al adevărului despre el și despre viața lui. Cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna Congresului al IX-lea a fost un astfel de document.

Un cuvînt în care ne recunoaștem și azi, pentru că el, acel cuvînt, era al nostru, rostit de noi, smuls din conștiința noastră, din nevoile și din aspirațiile noastre cele mai arzătoare, punînd deasupra oricăror elemente de conjunctură acele temeinicii de ideal și de faptă care, de 21 de ani, ne luminează existența. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el ne-a revelat, cu o unică forță, consonanța istorică a socialismului cu libertatea, emancipînd principiul libertății ca realitate supremă, ca forță motrice a înaintării spre visul de aur al omenirii. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el a declanșat acea cotitură, cu incalculabile urmări în devenirea noastră, de abordare a destinului național într-un spirit nou, creator, străin închistării și dogmelor, străin schemelor date, străin prejudecăților de orice fel, un spirit de largă, de totală deschidere spre realitățile noastre concret-istorice ; un spirit care a pătruns ca un val de lumină și aer proaspăt în toate celulele societății, irigînd cu noi energii acel centru secret care este *ființa constructor* a unui popor în timp. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că spiritul afirmat de el s-a reafirmat și amplificat în toți acești ani, la congresele al X-lea, al XI-lea, al XII-lea și al XIII-lea, la conferințele naționale ale partidului, decizînd o continuă escaladare de trepte, o continuă deschidere de noi orizonturi ale progresului. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el, fixînd strategiile dezvoltării pe efortul propriu al națiunii, pentru națiune, ne-a redat chipul real al independenței și al suveranității, fără să ne izoleze de lume ci, dimpotrivă, legîndu-ne și mai strîns de ea, făcînd ca aportul nostru la cauza socialismului și a păcii, a concordiei și colaborării între popoare, să fie mai decis și mai bogat ca oricînd. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el, fundamentînd idei, concepții și teze originale de o neasemuită valoare, îmbogățind tezaurul gîndirii și practicii revoluționare contemporane, ne-a ridicat, și pe acest plan, în ochii noștri și ai celor ce ne privesc.

Ne recunoaștem în acel cuvînt-mesaj de nouă istorie pentru că el — pentru prima oară — ne-a arătat cine sîntem, ce vrem, ce putem și ce trebuie să fim.

Iată de ce atunci cînd, în urmă cu 21 de ani, am ascultat Raportul prezentat marelui forum de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni s-a părut că auzul ne este învolburat nu numai de uralele participanților la congres, ci și de valuri de urale venind din veac și răsunînd tumultuos în inimi. Ca să reverbereze de aici, din inimile mai pline și mai sonore ca bronzul, în toată cuprinderea ființei noastre, confundată cu ființa țării. Străvechi și năvalnice aspirații ale acestui popor, vreri sugrumate și dorințe nerăsplătite se întîlneau, în fericită conjuncție, cu o programă de luptă pentru mai binele neamului precis definită, lucid gîndită și clar rostită de către omul de care țara și timpul aveau atîta nevoie.

Atunci — printr-un fierbinte și unanim consens al partidului și al națiunii, prin opțiunea suflării românești de pe toate zările — în fruntea destinelor noastre a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Nobila opțiune

OPȚIUNE, în spațiul nostru istoric, înseamnă și a însemnat dintotdeauna gravitate. Toate opțiunile poporului nostru au fost, de-a lungul secolelor, acte de gravă seriozitate și răspundere.

Am optat alături de Ștefan cel Mare pentru neatîrnarea și demnitatea țării, fiind alături de el și în victoria de la Podul Înalt, și în înfringerea de la Valea Albă. Am optat alături de Mihai, însoțindu-l eroic în cei opt ani de campanii prin care Viteazul ne-a dăruit cu sabia vechea Dacie. Am optat alături de Cuza, alegîndu-l dintr-o suflare, nu fiindcă nu mai erau și alți bărbați la fel de hotărîți ca și el, ci fiindcă alegerea lui a însemnat unirea, a însemnat prima noastră democrație politică. Am optat atunci prin glasul lui Kogălniceanu, prin fapta lui Alecsandri și prin cea a lui Costache Negri, prin înverșunarea unei întregi generații, iar hotărîrea plebiscitară a unui întreg popor ne-a adus mai tîrziu cea de-a doua unire. Am optat apoi, cu sînge, la Grivița și la Smîrdan, la Plevna și la Rahova, iar opțiunea vitează a căcularilor noștri a însemnat marea biruință a independenței României moderne. Am apărat această independență tot printr-un act suprem de opțiune, în 1917, și în 1918, la Marea Unire, am apărat-o apoi, încingînd armele insurecției, prin actul revoluționar de la 23 August 1944, act prin care România a devenit stăpînă deplină pe soarta ei. Opțiunea, la noi, a fost întotdeauna între moarte și viață, între supunere și libertate, între înfeudare și demnitate. Urna istorică a poporului nostru, deschisă la date comemorative, conține numai oseminte, un tezaur de oseminte ce reprezintă, în fapt, pămîntul de jertfă și de speranță al României.

Întotdeauna, poporul nostru a știut să opteze. Întotdeauna, în ceasuri vitale pentru destinul său, el a știut să aleagă, la cîrma acestui destin, acele personalități de excepție care, întruchipîndu-i cele mai alese însușiri, întruchipîndu-i în gradul cel mai înalt vrerile și nădejdile, să fie capabile să-și asume istoria pentru sine, transformînd-o pentru cei mulți. Așa s-a întîmplat și în iulie 1965, cînd, prin învestirea cu suprema răspundere națională a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a fost învestit omul de cea mai apăsată trebuință a acelui ceas. Acelui ceas și tuturor celor ce i-au urmat.

Pe acest om, partidul și țara îl cunoșteau. Cel care se născuse, printr-una din acele rare, dar semnificative coincidențe ale istoriei, în anul Marii Uniri de la Alba Iulia, se impusese, de la cea mai fragedă vîrstă, printr-o intransigență a crezului comunist și a dragostei de neam și de glie care, așa cum se petrece cu adepții marilor credințe, îi modificase însăși pasta umană, conferindu-i o calitate nouă, unică și impresionantă ca și un pisc. Toate marile evenimente ale ultimelor cinci decenii de frămîntat demers românesc în timp l-au avut drept brav și înflăcărat erou. Erou între eroii unui popor eroic, jertfind totul pe un singur altar, cel drapat în culorile patriei, cel sfințit de visurile înaintașilor. Nesovăind pe baricada marilor bătălii împotriva exploatării de clasă, a barbariei fasciste, a atentatelor la interesele și independența țării, dinamizînd energiile tinere ale națiunii, conducîndu-le rezolut spre îndeplinirea înaltei misii a muncitorimii române, a partidului ei, înfruntînd prigoana dezlănțuită asupră-i, înfruntînd riscurile supremelor încercări cu dîrzenia și curajul celui care-și făcuse din supremele încercări un mod permanent de viață, iar din lupta revoluționară o profesie, comandant de frunte în strategia Eliberării, a cuceririi și consolidării puterii poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat, în toți acești ani, ca o conștiință vie a neamului, cucerindu-și nepregetata dragoste și admirație a mulțimilor truditoare, numele său devenind un simbol încărcat cu întreaga iradiație a speranțelor noastre de viitor.

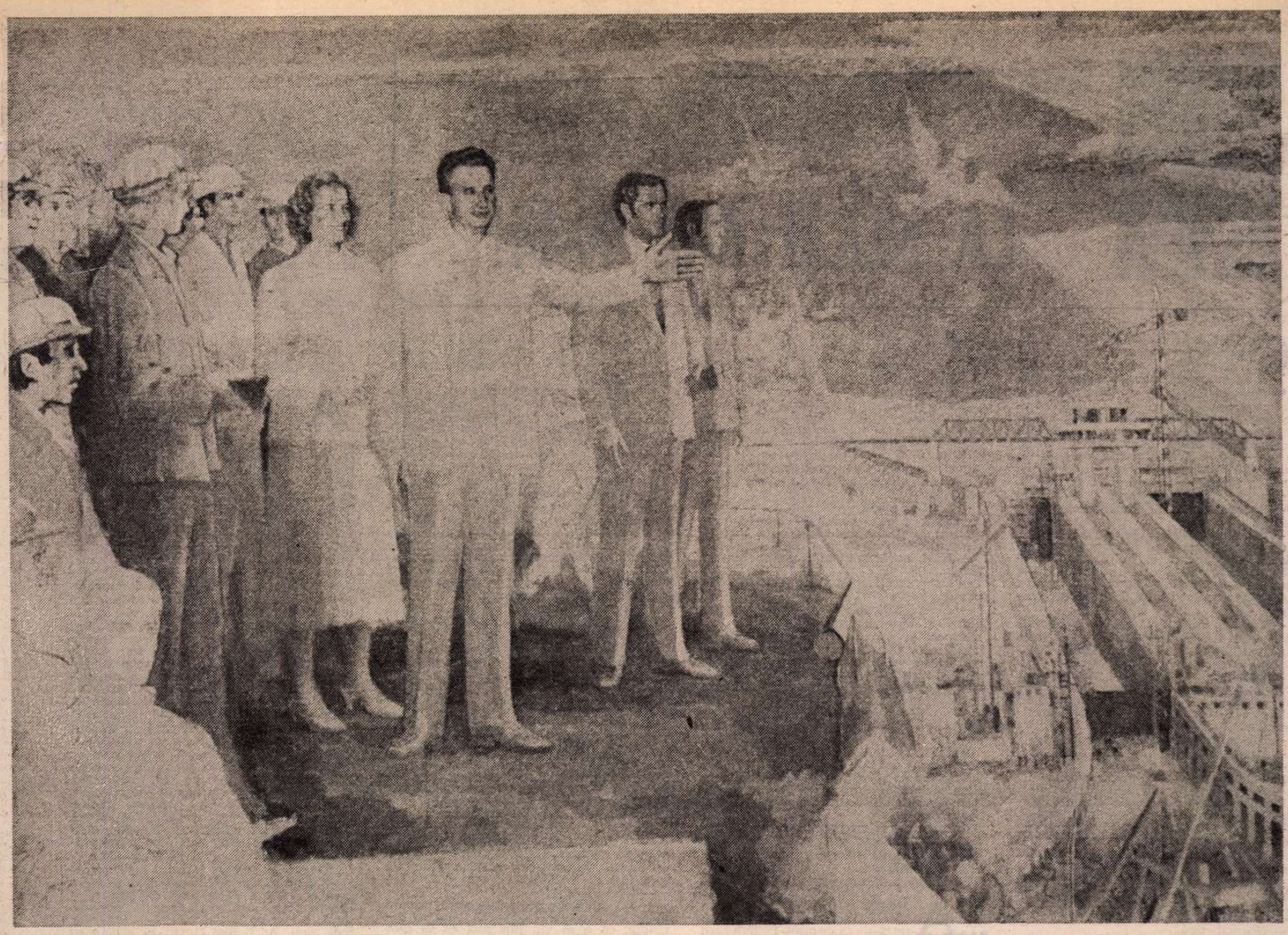
Alegîndu-l în fruntea lor, partidul și poporul au optat pentru viitor.

Dinamică - ritm - confruntări

ASTĂZI, după 21 de ani, nimeni, oricine ar fi și oriunde s-ar afla, nu poate spune că punctele fundamentale din cuvîntul-program rostit de secretarul general al partidului în vara lui 1965, la Congresul al IX-lea, n-au fost onorate în chip exemplar. Aceste puncte s-au întrupat în realitatea României de azi, țară nouă, aflată la o altă vîrstă istorică, tot atît de diferită de peisajul social de care s-a despărțit pe cît sînt de diferite la noi anotimpurile, iarna monocromă și rece față de policromia fierbinte, încărcată de roade, a verii.

Am atins, în acești 21 de ani, culmea cea mai înaltă din panorama edificării socialiste a României. Ne-am făurit, în acești 21 de ani, o civilizație economico-socială, o înfățișare a peisajului și a vieții greu de imaginat altădată, marcate printr-o creștere a forțelor de producție, printr-o expansiune a bazei tehnico-materiale a societății, printr-o afirmare a factorilor calitativi-intensivi ai dezvoltării care fac ca „miracolul românesc", mai clar definit ca oricînd, să fie privit și înțeles pretutindeni ca o facultate inepuizabilă a surprizelor. Avem, da, mîndria de a fi devenit, în acești ani, autori de surprize în planul muncii și al creației, al dinamismului economic și social, al științei și tehnicii, al civilizației și culturii. Avem mîndria de a fi conceput și pus în operă veritabile ctitorii-monumente, unele fără rivalități sau cu puține rivalități pe planetă, de la Canalul Dunăre — Marea Neagră și de la hidrocentralele de pe Dunăre la Transfăgărășan și la Metrou, de la marile combinate ale Chimiei, ale Oțelului și Cărbunelui la întinse sisteme de irigații și îmbunătățiri funciare, de la orașe care-și redesenează tabloul, începînd cu Bucureștii al căror centru civic devine altul, pînă la sate care-și asumă vertiginos atribute urbane, devenind ele însele centre dinamice ale noului. Avem mîndria de a fi, în acest veac frămîntat de atîtea convulsii, una dintre puținele țări care produc surpriza unei ferme constante a dezvoltării ; și sîntem — am dovedit-o ! — una dintre puținele apte să facă față oricăror surprize. Surprize care, de orice natură ar fi, nu ne pot deturna de la drumul nostru.

Da, au fost ani cînd în planul creației noastre s-au interferat și accidente neprevăzute, surprize ținînd de legile oarbe ale naturii — inundații, cutremur, secete — sau de rigorile lumii în care trăim — criza economică mondială, sub al cărei funest sigiliu s-a așezat aproape întreaga etapă — și care ne-ar fi putut întîrzia întîlnirea cu bilanțul marilor succese de azi. N-au întîrziat-o, fiindcă în fruntea noastră s-au aflat zi și noapte, neostenite la postul de veghe grija de țară, de nevoile ei, cunoașterea profundă a realităților naționale și mondiale, văzute în dialectica devenirii lor, fundamentarea științifică a proceselor dezvoltării, înalta capacitate de sesizare a noului, de prospectare a viitorului, promptitudinea și eficiența deciziei. N-au întîrziat-o, fiindcă noi, românii, știm să ne batem cu greutățile, știm — cînd cîrmaciul ne-o cere — să fim capabili de eforturi excepționale. Știm — cîrmaciul ne-a învățat — că aceste eforturi, care astăzi ne încordează adesea umerii, mîine ne vor răsplăti însutit. Știm — grație aceleiași învățături — că trăim într-un veac, exigentul veac al revoluției tehnico-științifice, în care înaintarea se plătește, se plătește scump, dar și rămînerea în urmă se plătește, se plătește cumplit, prin scoaterea din cursă. Cei ce vor să cîștige cursa spre viitor au o singură alternativă : să plătească prin eforturi și să fie răsplătiți. Știm — așa cum ne-a învățat cîrmaciul, așa cum viața ne-a dovedit-o — că nimic nu ne cade din cer, că nimic nu ni se dă pe gratis. Că, dimpotrivă, trebuie să recuperăm, prin sforțări eroice, ceea ce, în vremuri nu prea îndepărtate, ni s-a tot luat. Aptă să facă față în chip strălucit unor împrejurări excepționale, societatea noastră are — a probat-o în toți acești ani ! — maturitatea de a nu transforma excepționalul în permanență, de a-și cuceri, de la o etapă la alta, suflul normal, orarul înțelept al eforturilor, singurul în stare să asigure acel ritm statornic de evoluție înăuntrul căruia se află cheia prosperității. Eforturile excepțio-



VIZITĂ DE LUCRU PE CANALUL DUNĂRE – MAREA NEAGRĂ – pictură de Vasile Pop Negreșteanu

nale n-au făcut și nu fac decît să grăbească normalizarea, să grăbească prosperitatea. Acea prosperitate ale cărei indubitabile semne marchează, pe zi ce trece, tot mai adînc viața noastră.

Suprema ctitorie: omul

DENS în evenimente, adevărat concentrat de istorie, scurtul răstimp care s-a scurs de la Congresul al IX-lea ne-a dăruit nu numai o țară nouă, cu o economie puternică, sănătoasă, dispunînd de infailibile pîrghii ale progresului, ci și un nou climat al acestei țări. Ne-a dăruit sănătate și robustețe politică, ne-a dăruit, pentru întîia oară, un **timp deschis.** Un timp prielnic omului, prielnic afirmării valorilor, prielnic regenerării perpetue a relațiilor sociale, prin întronarea deplină a dreptului și a legalității socialiste, a eticii și a echității, a disciplinei muncitorești cu iradiere egală pentru toți membrii societății, indiferent de funcții, a unei democrații reale, întemeiată pe sporirea participării maselor la dirijarea treburilor obștești. Acest scurt răstimp a identificat și a pus în relevantă valoare acel element de structură al edificiului nostru social, acel factor de echilibru al națiunii care e unitatea de interes, de simțire, de ideal a tuturor fiilor acestui pămînt — români, maghiari, germani, de alte naționalități — în jurul partidului și al luminatului său conducător.

Toate aceste epocale prefaceri, cuprinzînd nu doar spațiul, ci și ființa însăși a țării, sînt opera Partidului Comunist Român, forță politică matură, otelită, cu 65 de ani de grandioasă istorie, forță înarmată cu o strategie limpede și cu linie de conduită fermă, forță care, în ultimele două decenii, și-a sporit continuu rolul conducător și și-a restaurat cu noblețe chipul. Gîndirea demiurgică a secretarului general a acționat și aici, în partid — în primul rînd aici ! —, înlăturîndu-i definitiv niște mai vechi și paralizante racile, extirpîndu-i orice manifestări de dogmatism sau osificare în gîndirea sa colectivă, amplificîndu-i propria democrație, ca sursă și ca model pentru democrația națională. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu partidul nu e un „emițător de directive" situat undeva, sus, deasupra oamenilor, ci un partid al oamenilor, acționînd în mijlocul lor, conducîndu-i prin aportul lor nemijlocit, liber și conștient. Marele dialog cu națiunea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, îl poartă cu pasiune și consecvență, vizitele de lucru care s-au suprapus, în acești 21 de ani, cu însăși țara, în întregimea ei, se constituie ca un inedit model al raporturilor partid-popor, mase-conducător, generator de vie emulație teoretică și de optimale strategii ale mersului înainte. În lumina acestui model partidul devine, tot mai mult, cu adevărat un partid al oamenilor, iar partinitatea, la rîndu-i, devine tot mai mult o dimensiune spirituală a națiunii. În lumina acestui model puterea politică, la noi, la români, este puterea **omului nou,** a omului apt să trăiască politic, la cea mai înaltă temperatură a conștiinței revoluționare, existența și munca patriei, prezentul și viitorul ei.

Acestui om nou, formării lui — ca țintă și ca încoronare a întregului nostru demers social, ca pisc între ctitoriile epocii — îi sînt dedicate eforturi pe care, fără să șovăim la cuvînt, le vom numi de anvergură istorică. Socialismul — ne învață cîrmaciul — se edifică pentru oameni, dar cu ei, cu aceiași oameni, el pretinzînd, ca orînduire istorică de excepție, personalități de excepție, etaloane de nouă umanitate, cu un larg orizont de cunoaștere, fondat pe cele mai noi cuceriri ale științei, și cu o înaltă conștiință civică. Școala, cultura, literatura, artele, întregul vast complex de factori educativi ai acestor ani au nobila misiune — înalt relevată și strîns urmărită de președintele României — de a da amplu curs acestei zidiri umane, hotărîtoare pentru viitorul nostru.

De pe soclul acestor mari cuceriri se petrece, la ceasul de față, dialogul nostru cu lumea și timpul. Se petrece implicarea noastră majoră și responsabilă într-o lume și într-un timp al căror ritm trec și prin noi, a căror respirație o propulsăm adesea. O propulsăm prin răsunătoarele inițiative de pace, de înțelegere, de colaborare, de construcție a unei ordini internaționale drepte, care poartă în conștiința omenirii numele eminentului lor promotor, președintele Nicolae Ceaușescu. Itinerariile lui pe planetă, contactele la cel mai înalt nivel, apelurile la rațiune, la încetarea bezmeticei goane a înarmării, a celei nucleare în primul rînd, soluțiile constructive pe care le aduce în confruntarea — deseori detonantă — de interese între state sau grupuri de state, viziunea lui profund umanistă asupra destinului omului și a destinelor națiunilor în acest agitat sfîrșit de mileniu l-au ridicat în admirația unanimă a lumii. O admirație ce se revarsă asupra țării de la Dunăre și Carpați, asupra fiecăruia dintre noi, umplîndu-ne inimile de mîndrie, de marea mîndrie de a-i fi contemporani. Numai un om care, ca el, s-a ridicat de la cea mai fragedă vîrstă împotriva războiului și a violenței poate să-și sacrifice cu atîta nepregetare truda pentru cauza păcii, a liniștii planetare. Numai un om care n-a răbdat niciodată jugul, indiferent cum s-a numit acest jug, indiferent cine a încercat să-l pună pe grumazul neamului său sau al altor neamuri, numai un om care n-a răbdat niciodată umilința aservirii, atentatul la libertatea și independența popoarelor, dictatul forței sau al amenințării cu forța, poate găsi, asemeni lui, mereu uimitoare și profunde resurse în lupta pentru sănătatea politică și morală a veacului.

Identificate în conștiința omenirii, purtînd cununa unui universal prestigiu, numele României și al președintelui ei numesc astăzi — la 21 de ani de nouă istorie națională — mîndria noastră de a trăi în această țară și în acest neasemuit ceas istoric. Nu poți să nu fii mîndru de tot ceea ce ai trudit, ai trăit, ai creat. Nu poți să nu fii mîndru cînd constați că ideile tale, ideile ce dau sens existenței tale, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sînt raționale și drepte. Biruie, fiindcă sînt curajos răspicate și ferm urmate, în primul rînd, de noi înșine.

Schițe la portretul viitorului

TRĂIM, în acest iulie aniversar, această mîndrie, această dublă mîndrie, cea a construcției naționale și cea a aportului nostru la construcția unei lumi mai bune, angajați fiind, cu toată ființa, în efortul spre noi cuceriri și spre noi mîndrii. Ne aflăm, prin tot ceea ce am dobîndit și ne propunem să dobîndim, într-un moment de vîrf, de apoteoză istorică, dar și de noi, de complexe cerințe ale istoriei. Decizii și legi de cea mai mare însemnătate, recent adoptate de înalte foruri de partid și de stat, de înalte organisme ale democrației noastre, ne pun în față, pentru perioada 1986—1990, covîrșitoare răspunderi de muncă și viață, arzătoare comandamente, vizînd valorificarea tot mai bogată a tuturor resurselor creatoare de care dispunem, astfel ca, în anul de culme al cincinalului, să putem trece într-un stadiu superior de dezvoltare a țării.

Așa cum releva încă de la Congresul al IX-lea, în cuvîntul-mesaj de nouă istorie care a devenit platforma națională de existență a întregului nostru popor, secretarul general al partidului a reafirmat — în cuvîntările rostite la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. și la Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale — adevărul, îndelung verificat de practică, deci de istorie, potrivit căruia factorul decisiv al mersului înainte, al necurmatei ascensiuni în progres și civilizație, este omul. Omul acestei țări, cu notabila și neostenita lui hărnicie, cu spiritul lui revoluționar, cu competența sa profesională, tehnică și științifică mereu ridicată la cote noi, cu capacitatea lui de a frînge orice obstacole, cu nestrămutata-i încredere în viitorul de aur al României.

Un viitor care nu e o simplă adiționare de ani și zile, care nu ne așază într-o curgere liniară din azi în mîine, ci într-un pisc, veghind din înălțimi suverane — sau împlinind în altitudini calitative noi — o întreagă istorie a luptei, a muncii, a victoriilor, a speranțelor, inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. Un viitor a cărui cucerire pretinde, firesc, noi eforturi, noi și decise escaladări de trepte, ca să înfrîngem definitiv o veche și blestemată gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem tot mai sus niște cărămizi ale edificiului nostru, ca să impunem tot mai sus niște idei.

Exemplul eforturilor ce ne așteaptă ni-l dă însuși cîrmaciul :

„Asigur partidul și poporul nostru — spunea, la Congresul al XIII-lea al partidului, omul în care am investit toată dragostea și toate nădejdile noastre — că și în viitor — ca și pînă acum — voi face totul pentru a răspunde încrederii ce mi s-a acordat, că voi acționa cu întreaga fermitate, cu toate forțele, în vederea înfăptuirii hotărîrilor congresului nostru, a Programului partidului, pentru asigurarea ridicării poporului, a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității României socialiste !".

Sîntem alături de el, îl urmăm !

Ilie Purcaru

Haralamb ZINCĂ

LA MULȚI ANI, 1944!

CODRUȚ ANGHELINI nu se grăbi să ridice receptorul, deși brațul i se întinsese parcă de la sine spre aparat. Nu se îndura să-și întrerupă lectura... poate una din cele mai pasionante lecturi din ultimii ani — Dosarul «P-II». Mai văzu o dată, de la o oarecare distanță, în bătaia puternică a lămpii de birou, numerotarea paginii — 83 — și un gînd îi aduse pe chip un surîs amar. „Îi bag lumina în ochi, își zise, ca să mărturisească totul..." În cele din urmă, ridică receptorul și rosti un „Alo !" cu vocea mai mult tristă decît neutră.

— Ce faci, nesuferitule, nu vii ?

Glasul interogativ al Normei Taylor nu răsunase dojenitor, ci dulce, ca o chemare tandră dintr-o altă lume. Aflat încă sub impresia documentelor citite, Anghelini nu izbuti să închege un răspuns.

— Codruț, dacă am greșit telefonînd, spune-mi, ca să-mi cer scuze, i se adresă din nou femeia cu aceeași tandră insinuare.

Într-adevăr, conveniseră să se întîlnească, iar el uitase. Din pricina dosarului. Anghelini își descleștă cu greu maxilarele, îi vorbi cu o vinovăție nedisimulată.

— Iubito, nu mă mai aștepta.

— Glumești ?

— Mi-e imposibil să plec.

Femeia deveni dintr-odată mofluză :

— Uneori, mă faci să cred că între noi...

Parcă bucuros de reacția Normei, Anghelini o întrerupse și continuă gîndul.

— ...totul s-a terminat... Nu, iubito, nu te grăbi cu concluziile. Nu cred că povestea noastră se poate termina cît mai sîntem în viață.

— Realizezi că nu ne-am mai văzut de un an ? — îl luă ea la rost. Că sînt aici, în patul tău, și te aștept ? De aproape două ceasuri te aștept !

— Norma, fată...

— Iar acum îmi ceri să mă îmbrac și să plec...

— Îți trimit o mașină.

— Codruț, ripostă ea din ce în ce mai iritată, mîine... Ce mîine ?!... Astăzi, la șase seara, **el** se întoarce și noi iarăși n-o să ne mai putem vedea atît de curînd.

Conștient că săvîrșea un act de impolitețe, Anghelini totuși repetă :

— Îți trimit mașina...

De la celălalt capăt al firului, actrița izbucni :

— N-am nevoie nici de tine, nici de automobilul tău...

Urmă un declic metalic. Toanele amantei îl lăsară indiferent, deși o iubea și nu se mai întîlniseră, într-adevăr, de o bună bucată de vreme. Din pricina lui, desigur, și, totodată, a soțului ei. Își roti privirile : redescoperi tăcerea adîncă a cabinetului și raza de lumină a lămpii de birou ce tăia din întuneric un con perfect. Nu-și reluă lectura, ci se apucă să mediteze pe marginea celor citite : Petrolul românesc... lupta unor societăți străine pentru a-l acapara nu reprezenta pentru Anghelini o temă chiar necunoscută dar nu-i bănuia dimensiunile, implicațiile politice, diplomatice și militare. Ce-i drept, petrolul nu intra în sfera preocupărilor sale profesionale dar cunoștințele dobîndite în această chestiune le considera suficiente pentru înțelegerea și rezolvarea unor probleme care, cînd și cînd, mai apăreau și pe masa sa de lucru. Acum însă, prin mijlocirea Dosarului «P-II» trăia ciudata senzație a unei sinuoase și obscure călătorii într-un timp trecut. Și asta datorită lui Eugen Cristescu, hotăririi sale neașteptate și insuficient lămurite. După cîte știa, nici măcar mareșalului nu i se dezvăluise existența acestui dosar ultrasecret. Atunci, de ce oare șeful S.S.I.-ului îl învrednicise cu o asemenea cinste ? Doar pentru a-l pregăti în vederea **orei H**, cînd îi va urma la conducere ? Ideea, mai mult sugerată decît formulată și atestată, o socotea credibilă pînă la un punct, de unde, în mod firesc, se deschidea un cîmp larg speculațiilor.

„Orice ar urmări, își spunea Anghelini cu gîndul la șeful lui, o să-i rămîn veșnic îndatorat pentru șansa oferită de a mă apropia de un adevăr. Hm, adevăr ! Dar ce-i acela adevăr în activitatea noastră ? De unde să știu că nu există și un Dosar «P-III» altundeva, în altă arhivă, cu destinația de a anula adevărul Dosarului «P-II» ?" Își îndreptă apoi privirile spre un document și-i citi titlul: „Propuneri franco-engleze de distrugere a sondelor de petrol din Valea Prahovei". Deodată, ochii i se împăienjeniră, literele documentului se frînseră în mici puncte negre, înțepătoare, și înțelese că osteneala îl dovedise. Se ridică și impactul cu întunericul îi potoli senzațiile dureroase. Rămase un timp nemișcat, iar această relaxare nesperată i-o aduse în minte pe Norma. O văzu în pat, răsucită în cearceaf ca într-o rochie mulată pe corp, așteptîndu-l cu șiretenie și voluptate să se apropie, s-o „despacheteze", să-i frîngă, treptat, jucăușa ei rezistență. „O, Doamne, cît de prost pot să fiu ! — își reproșă. Mă voi mai întîlni cu documentele dosarului și mîine, și poimîine... la orice oră din zi și din noapte. Dar cu ea, cînd oare ?"

Aprinse lumina, luă dosarul și cu mișcări încete, obosite, îl închise în seiful din spatele biroului, răsuci cheia, formă cifrul. „Ce liniște !" — se minună el ca și cum pînă în clipa aceea ar fi trăit intens în zvonurile nopții. Apăsă un buton și numaidecît își făcu apariția ofițerul de serviciu.

— Titi, eu plec...

— Să cer o mașină ? — întrebă respectuos ofițerul care arăta mult mai în vîrstă decît omul nr. 2 al S.S.I.-ului.

— Nu-i nevoie. Volanul mă reconfortează...

— Cum doriți... Vă găsim acasă, în caz că... ?

— Acasă, Titi, acasă, nu-l lăsă Anghelini să-și termine întrebarea...

Nimeri în ger. Zăpada căzută peste zi înghețase... Cerul era negru. În automobil, de la volan, i se înfățișă pustietatea Bulevardului Carol. „Mai bine aș fi luat-o pe jos !" — își zise în timp ce încălzea motorul. Pe neașteptate, îi răsună în urechi dojana Normei : „Îți dai seama că nu ne-am mai văzut de un an ?!"

Avea dreptate... De patru zile omenirea intrase într-un an nou... 1944 ! Iar ultima oară se întîlnise cu Norma a doua zi de Crăciun.

În drum spre teatru, se oprise la el pentru o oră...

La despărțire, cu umorul și inteligența ei nativă, emisese o cugetare : „Știi ce le-aș recomanda colegelor mele, pînă și celor netalentate...

La mulți ani, dragule ! Pa !"

...ANGHELINI porni mașina cu o viteză moderată. Tramvaiele se retrăseseră de mult. Pe bulevard nici țipenie de om. „La mulți ani !", i se urase. La rîndul său, urase și el altora, ca într-un ritual acționat de legi mecanice... A patra zi a noului an ! Va fi oare și ultimul an de război ? Gîndurile lui Anghelini se întoarseră din nou la dosarul petrolului românesc. Din el nu lipseau nici numele lui de Chastelain, nici al lui Porter, oaspeții Inspectoratului General al Jandarmeriei..., oaspeți, și încă de onoare, ca dovadă — la etajul trei al clădirii se pregătea transformarea cîtorva birouri într-un adevărat apartament. Iar de Revelion, regina-mamă în persoană se îngrijise ca parașutiștilor să nu le lipsească nimic — nici șampania, nici portocalele. „Un taraf mai trebuia să le trimită !" — gîndea Anghelini cu o tristețe inexplicabilă.

Chastelain... Din Dosarul «P-II» rezulta că jucase un rol important în exploatarea petrolului românesc, în destinul politic al României. Acum, iată-l parașutat, riscîndu-și viața. „Pentru cine ? Pentru ce ? Cu ce scop ? — se întrebă fără voia sa, cu glas tare. Să ne ajute ? Să ajute societățile petrolifere britanice să reintre în drepturi odată cu încheierea viitorului armistițiu ?" O nemulțumire surdă urca în el din ce în ce mai răscolitoare. De unde îi izvorau întrebările ? De unde aceste reacții primitive în analizarea unei situații care, dealtminteri, părea să fie clară ? „Chastelain e și industriaș, și spion, meditâ el în continuare, e și diplomat... E reprezentantul acelei țări unde tu ai fost trimis să înveți arta spionajului și a contraspionajului. Oare dacă reginei-mamă i-ar fi căzut în mînă dosarul petrolului românesc, ar mai fi fost atît de ospitalieră cu cei trei ?" Înțelese, în cele din urmă, că obsedantele sale întrebări își aveau sorgintea în problemele politice închise în Dosarul «P-II».

„Politica o fac guvernele, domnule Anghelini, îi atrăsese Moruzov atenția într-o ședință de inițiere între patru ochi. Noi trebuie să știm tot atîta politică cît criminalistică sau Drept internațional. Noi slujim interesele statului. Guvernele se succed... Șefii de guvern la fel... Ieri a fost șef Armand Călinescu — Dumnezeu să-l ierte ! —, astăzi este Guță Tătărescu... Mîine s-ar putea să urce la cîrmă Iuliu Maniu sau Horia Sima. În politică, orice răsturnare de situație este posibilă. Noi, însă, tehnicienii, cei care sîntem obligați să renunțăm la opțiuni politice, rămînem de veghe la posturile noastre... Asigurăm continuitatea în apărarea unui front invizibil... Nu mă îndoiesc că aceste adevăruri profesionale îți sînt cunoscute, dar am ținut să le trec în revistă astăzi, în această zi cînd îți începi activitatea."

Într-o succesiune logică a ideilor, Anghelini își aminti de tragicul deznodămînt al celui care își legase numele de făurirea unui serviciu modern de spionaj. Fusese ucis de legionari la Jilava, laolaltă cu alți demnitari ai statului, din interese politice. Își mai aminti de temerile lui Eugen Cristescu, intrat și el într-un riscant joc politic. „Ne amăgim că nu facem politică, își spuse Anghelini. În realitate, fiece act reprezintă o opțiune politică. Ieri pentru Carol II, astăzi pentru mareșalul Antonescu, mîine, poate, pentru Gigurtu."

Automobilul, asemenea unui cal cu reflexele bine formate de către stăpîn, ocoli parcă de la sine statuia lui Brătianu, mai înaintă cîteva zeci de metri, ca apoi, după un viraj, să se oprească în dreptul unui bloc cu opt etaje. Coborî din mașină. Linia dreaptă a bulevardului ce se pierdea în întunericul unde se ghicea Piața Romană îi permise să constate încremenirea orașului ; pe la ferestrele clădirilor nici un licăr de lumină. Senzația că poposise într-un imens cimitir cu cavouri colective îl făcu să se îndrepte grabnic spre propriul său „cavou". Nu luă liftul, preferă să urce pînă „la patru" cu pas rar, la lumina albăstruie a becurilor dintre caturi.

„Dar mîine ce va fi ? — se redeșteptă în el o nouă întrebare. Ziua de mîine poate să aducă un guvern condus de Maniu, de Brătianu sau de Gigurtu, dar poate să mai aducă și un guvern de stînga, în care comuniștii să fie prezenți. În cazul ăsta care vor fi raporturile noastre cu noul guvern, și invers ? Aceleași ?!"...

Descuie ușa și păși în vestibul învăluit dintr-o dată de un sentiment reconfortant de ușurare... Se va despovăra de gînduri, de întrebări, și va intra într-un soi de recreație în spațiul căreia era interzisă orice frămîntare profesională. La lumina slabă din vestibul, își scoase paltonul, galoșii, pantofii. Papucii erau la locul lor, intră în ei și trecu în cameră. Răsuci comutatorul. Cîteva fracțiuni de secundă rămase neclintit, năucit parcă de un val de uimire și bucurie. Izbuti să murmure :

— N-ai plecat ?!

— Mă știi de proastă ? — veni prompt răspunsul Normei Taylor. Ei, cum îți închipui, că o să vin pîn' aici ca să plec din patul ăsta precum o Ioana d'Arc, neprihănită ?

Se trase de sub cearșaf în capul oaselor, cît să-și arate așa, ca din întîmplare, sînii provocatori.

— Dacă vrei să știi, din gelozie și curiozitate n-am plecat, continuă ea pe același ton agresiv. Muream de curiozitate să văd cu cine o să vii... cu cine mă înșeli... Ei, da, acum pot să plec...

Zvîrli de pe ea cearșaful și se așeză pe marginea studioului, iritată parcă de privirea fixă a bărbatului.

— Nu te mai holba așa la mine !

— Ești nebună ! — îi strigă Anghelini încă pradă surprinderii.

— Și ce dacă ? — se apără ea copilărește. Mai bine m-ai ajuta să mă îmbrac. Dă-mi **alea** de pe scaun !

Se ridică în picioare și, cîteva clipe, i se păru o statuie ireală, născută pe loc din suflarea unui demiurg pitit într-un colțișor al garsonierei și pus pe șotii.

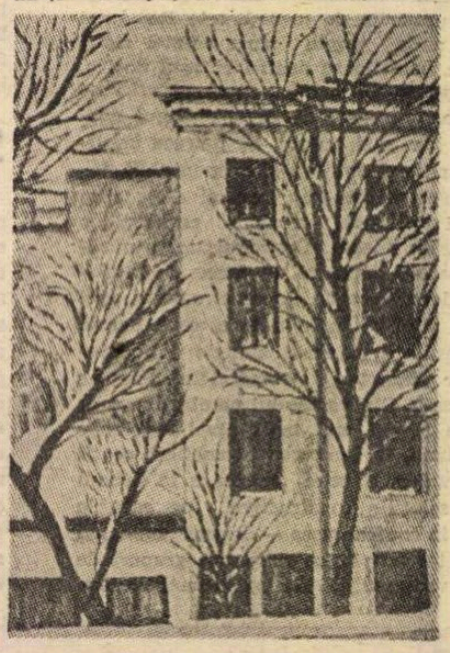
Anghelini luă de pe scaun un furou ușor ca un fulg și i-l întinse.

— Nu, nu... Mai întîi ciorapii, îl dirijă Norma, bucuroasă că îl putea necăji.

O ascultă cu supușenie, ca și cum ar fi căzut în transă și nu mai putea executa decît mișcări comandate.

— Mersi, dragule... Ești o bomboană de băiat !

Anghelini se eliberă din starea confuză în care plonjase cînd o văzu pe Norma întinzîndu-și interminabilul ei picior pentru a-și trage ciorapul. „Doamne Dumnezeule, exclamă în sinea sa cu fervoarea credincioșului în fața icoanei, după ce model ai creat-o ?" Suspină abia auzit, apoi, urmărit de privirile viclene ale femeii ce nu mai termina potrivindu-și ciorapii, se duse la bar, scoase sticla de „Martell", umplu două pahare și reveni lîngă ea.



WANDA NIJANKOWSKI : **Peisaj**

— La mulți ani, iubito ! — șopti Anghelini întinzîndu-i paharul.

Norma îl scrută mirată, clipind des din genele ei lungi.

— Mie-mi vorbești ?

— Ție... că o altă nebună mai nebună decît tine nu cunosc.

— Să te cred ? — se îmbună Norma ridicîndu-se. Părea și mai statuară în papucii cu tocuri înalte ce și-i păstra în casa tainicului ei iubit.

— Crede-mă, Norma...

— Ești trist, dacă nu chiar deprimat, remarcă ea cu compasiune.

— Trist, obosit... deprimat... dezorientat...

— La mulți ani, iubitule !

Băură. Apoi femeia, mișcată de mărturisile bărbatului, începu să-l dezbrace.

ANGHELINI se trezi odată cu prima rază de lumină a zilei... o lumină cenușie, încărcată și ea de tristețe. Ar fi dorit să-și aprindă o țigară, Norma dormea lipită de el, încălzindu-l și încălzindu-se. Pufăia, chemîndu-l parcă să se întoarcă înapoi în somn. Îi contemplă cu bucurie chipul căruia somnul îi accentua frumusețea, îmbujorîndu-i obrajii, conturîndu-i senzualitatea gurii. „Probabil că somnul ei nu cunoaște decît vise liniștite, mîngîietoare", gîndi Anghelini. O iubea cu pasiune, i-o mărturisise mai mult în glumă decît în serios. Nu din prudență și nici dintr-un calcul meschin. „Spune-mi cu toată seriozitatea că mă iubești, îi cerea cînd și cînd, și-l părăsesc pe Panaitescu imediat." Anghelini zîmbi îngăduitor. Nu era Norma femeia în care să te încrezi. De ce l-ar părăsi pe Panaitescu-Slănic, cînd numai ce intrase în averea lui ? Care alt mare mogîr, înfruntîndu-și casta, ar fi luat-o de nevastă și ar fi depus la picioarele ei lungi, pornite parcă din șolduri, pe care Tănase i le punea în lumină în fiecare seară, o tipsie cu bijuterii și nestemate ? El nu simțea încă nevoia unui cămin : soția, familia nu ar fi făcut altceva decît să-l încurce în complexa lui activitate, circumscrisă într-un spațiu exact, dar, într-un timp ce nu cunoștea limite. Și apoi, mai era ceva... De parcă i-ar fi auzit gîndurile, femeia deschise pentru o clipă ochii, nu văzu probabil nimic și se grăbi să-i închidă.

„Nenorocirea mea, Norma, i se adresă el în gînd cu un sentiment de înțelegere pentru situația dată, este că știu totul despre tine... sau, mai corect, aproape totul. Nu te-aș lua ca mamă a viitorilor mei copii. Ar fi mai cinstit să termin cu tine... Da' uite că n-am tăria s-o fac... Într-o zi însă, Panaitescu, înnebunit de gelozie, tot o să ne ia urma... Și-atunci, să te ții !"

Își așeză protector mîna pe părul ei mătăsos și murmură cu duioșie : „La mulți ani, Norma ! Oare anul 1945 ne va găsi tot împreună ?"

Îi aruncă „frumoasei adormite" o privire iscoditoare. Destinul Normei nu-i era indiferent. Ar fi vrut ca acel chip marmoreean, cioplit într-un sat din Cîmpia Dunării de un oarecare țăran — Nae a lui Pițurcă, și de o țărancă — Vasilica lui Straerupte, să prindă, pe neașteptate, grai. Minunea nu se săvîrși și lui Codruț Anghelini îi veni în minte Dosarul «P-II». Atmosfera idilică a acestui început de zi se tulbură și știa că nu se va mai reface nici după ce brațele lenețe ale Normei vor prinde viață... o viață proprie, în timp ce stăpîna lor mai dormea încă — și vor porni orbește în căutarea lui și-l vor găsi, și-l vor prinde, și-l vor aduce puțin cîte puțin către respirația trupului ei fierbinte — acel trup atît de rîvnit și de disputat de bancherii și boierii Bucureștiului. Se indispuse și pentru că, în necontenitele sale frămîntări din ultimele zile, constatase că dosarul se transformase într-o adevărată obsesie... că degaja, de la primul pînă la ultimul document, un puternic miros de petrol... chiar și acele documente scrise cu sîngele unor credincioși ofițeri ai Serviciului secret.

„Trebuie... am obligația morală să-l caut pe căpitanul Vlăduț Stere, își propuse Codruț Anghelini cu o înverșunare încrîncenată, iritat vremelnic de femeia de lîngă el. Să-l găsesc... neapărat să-l găsesc și să stau de vorbă cu el... o să-mi permită Jenică sau nu, eu trebuie să stau de vorbă cu el... Orice s-ar întîmpla... Și tu, Norma, l-ai cunoscut... Să nu negi !"

Îl stăpînea acum ciudata convingere că numai luminarea „cazului Stere" îi poate oferi cheia înțelegerii atîtor evenimente dramatice petrecute între anii 1939—1940 și, cine știe, poate și a evenimentelor în curs de pregătire... Îl văzu pe Eugen Cristescu stînd la împunătorul său birou de stejar sculptat în stil florentin, cu fruntea înnegurată sprijinită în palme și meditînd... Un surîs trist i se așternu pe față, în timp ce îi auzea alevea glasul prevestitor de rele : «Mîine sau poate poimîine, nemții ne vor cere oficial socoteală... Pe de altă parte, voi fi silit să joc „pocher" cu Chastelain, cu Porter, cu Mețianu... cu toți trei... Oricînd, o mînă ucigașă poate să pună capăt partidei, carierei mele de „cartofor"».

„Chastelain de ieri... înșiră Anghelini ca o litanie. Chastelain de astăzi... România de ieri... România de astăzi... Dar cea de mîine ?... O, Doamne !"

— Ai zis ceva, iubitule ? întrebă Norma fără să deschidă ochii. Nu se trezise însă de-a binelea și căzu din nou în somn.

Codruț trăi plăcuta senzație că auzise, ca prin minune, graiul viselor și o învălui cu priviri tandre. Deodată, de sub o pernă îndesată cu fulgi de gîscă sub

care ascunsese telefonul, răzbi un țiriit înfundat. Norma nu-l auzi — continua să doarmă. „De n-aș trezi-o!" — își zise, mirat de grija ce i-o purta. Sunetul se stinse, ca după cîteva secunde să izbucnească din nou. Norma făcu ochi și mormăi mofluză și buimacă :

— Lua-i-ar naiba pe toți agenții tăi!... Du-te și răspunde !

Anghelini nu apucă să se dea jos din pat, că telefonul amuți din nou brusc, precum izbucnise. „**Magistrul** își spuse, alarmat, Anghelini. El e... Ce-o fi vrind la ora asta ?!" Acum era sigur că aparatul va mai suna o dată. Ieși de sub cearșaf și rămase în așteptare pe marginea patului, frecîndu-și, din obișnuință, pieptul năpădit de smocuri negre de păr. Într-adevăr, telefonul sună și a treia oară, dar cînd Anghelini ajunse la receptor, amuți iar. „Ei drăcie, ce-o mai fi și asta ? — se întrebă ridicînd perna de pe aparat. Dacă ar fi fost **Magistrul**, m-ar fi așteptat să-i răspund." Se uită peste umăr la Norma : se ridicase din așternut sprijinindu-se în brațul stîng și-l măsura supărată.

— Pe ăsta tu l-ai pus să te sune ! — îl acuză ea mofluză. De-al dracului... pot să jur... ca să ne strice cele cîteva ore ale noastre... **Ale noastre**, Codruț. Apăsase pe ultimele cuvinte ca și cum numai așa bărbatul ar fi putut să le prindă sensul. De te-ai vedea cu perna aia în brațe...

— Ce-ai cu perna, e de la mama !

— Știiiu... cînd ți-ai închiriat sau ți s-a închiriat garsoniera...

Anghelini zîmbi înveselit : nu-i displăcea ironia sau umorul ei, cum nu-i displăcea nici vulgaritatea de care fosta țărăncuță din Turca se contaminase în trecerea ei prin culisele teatrelor bucureștene. Abandonă perna pe un scaun și reveni lîngă Norma. În clipa următoare, brațele femeii se încolăciră în jurul grumazului lui puternic și, înainte de a-i simți sărutul, la început neutru, apoi din ce în ce mai voluptuos, Anghelini mai apucă să-și spună nedumerit : „Numai cu **Magistrul** am înțelegerea asta... După al treilea apel, se cuvenea să-mi vorbească...".

IMEDIAT după plecarea Normei, Codruț Anghelini, cuprins de o vagă neliniște, își aminti de **Magistrul**. Agentul nu mai făcuse nici o tentativă de a-l contacta. Oare el să fi fost la telefon ? Nu, altcineva nu putea fi. Era singurul agent dintre cei dirijați personal, căruia, pe baza unui consemn, îi era permis să-i telefoneze la orice oră. Ca să pună capăt incertitudinii, ridică receptorul și formă numărul de acasă al **Magistrului**. Aștepta uitîndu-se la cronometrul ceasului să treacă un minut. Nu-i răspunse nimeni. Formă atunci un alt număr. Auzi pe fir vocea răgușită de tutun ori de alcool a unui bărbat, răspunzîndu-i : „Ziarul Timpul la telefon !" Anghelini ceru să vorbească cu domnul Scarlat Ruga. Aceeași voce îl informă că domnul Ruga, după ce își dictase comentariul zilei, plecase fără să lase vorbă unde poate fi găsit la nevoie. „Nici nu-i obligat să ne informeze pe unde umblă...", mai adăugă vocea pe un ton ireverențios.

Anghelini nu se depărtă de aparat, își aprinse ginditor o țigară și începu să fumeze, urmărind destrămarea rotocoalelor albăstrii de fum. Ultima oară se întîlnise cu **Magistrul** cu două săptămîni în urmă. La numai o zi după ce se înapoiase din Turcia. Mai întîi îi telefonase acasă, respectînd consensul. Fixaseră întîlnirea și se prezentase la ușa apartamentului conspirativ din blocul „Aro" la ora stabilită. Descinsese din Turcia cu tolba plină de informații și impresii. Anghelini îl ascultase cu un interes profesional justificat și cu o vizibilă invidie. Remarcabilul său agent avea condei, își crease un nume în presa din Sărindar. Cititorii ziarului „Timpul" îi căutau zilnic comentariile de politică externă, scrise inteligent, cu vervă și culoare, iar în ultima vreme, cu insinuări subtile la adresa nemților.

Scarlat Ruga era un bărbat trecut de patruzeci de ani, nu prea înalt, și subțire, însă bine legat. Absolvise Facultatea de Drept, își dăduse doctoratul la Berlin, cu toate acestea nu practicase niciodată avocatura, dedicîndu-se încă din anii tinereții ziaristicii. Burlac fiind, ducea o existență de crai cu succes la femeile măritate din înalta societate bucureșteană și avea reputația unui bărbat discret ce își ocrotea cu tact aventurile galante și înăbușea în față scandalurile publice. Petrecerile, nopțile pierdute nu-l oboseau, nu-i șubrezeau sănătatea, nu-i alterau ținuta de intelectual ce se respectă. Stăpînea la perfecție cîteva limbi și citea enorm de mult, asculta cu regularitate comentariile politice și militare ale posturilor de radio din lume, emitea judecăți proprii, inedite, pe care le și enunța inedit. Își invidia agentul, de ce n-ar recunoaște ? **Magistrul** călătorea oriunde, cu toate că multe din călătoriile sale erau legate de mari riscuri pentru el. Ascultîndu-i după fiecare călătorie rapoartele, îl cuprindea pe nesimțite o dorință nebună de a umbla hai-hui prin lume, în ciuda războiului din ce în ce mai distrugător și mai singeros. Lui însă, omului nr. 2 din ierarhia S.S.I.-ului, călătoriile în străinătate, cu sau fără acoperire, îi erau strict interzise.

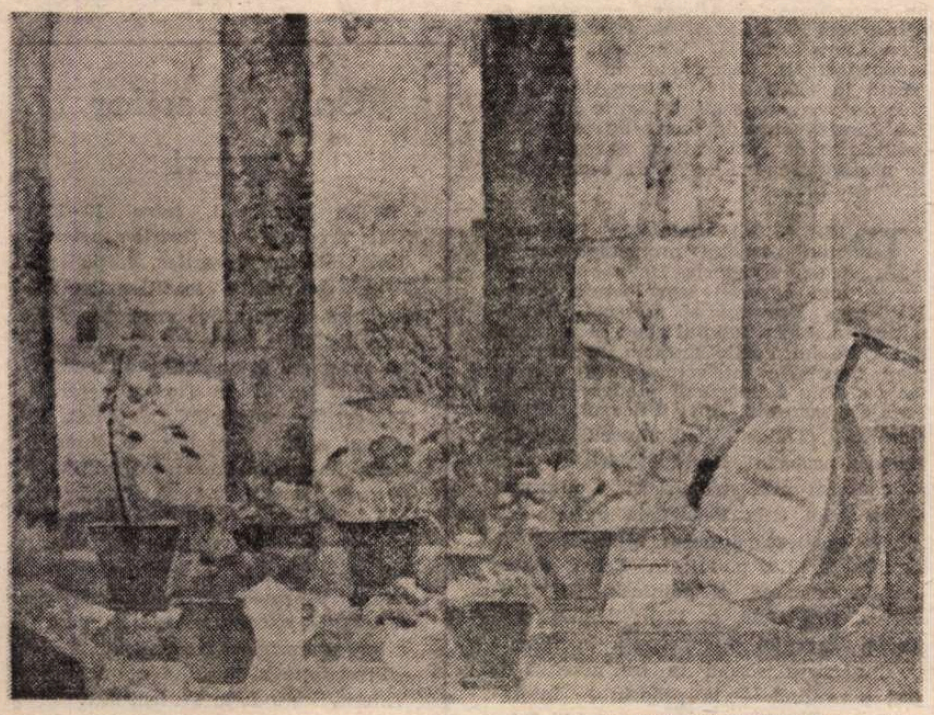
La ultima lor întîlnire, Anghelini îi ceruse, printre altele, să-și spună părerea în legătură cu neutralitatea Turciei : „Ce credeți, e dispusă să intre în foc, să declare război Germaniei ?". Nu era cazul să-i sublinieze că România avea nevoie de un război turco-german ca de aer. Scarlat Ruga îl privise cu o căutătură malițioasă de parcă ar fi vrut să-l ia la întrebări : „Sînteți chiar prost sau vă prefaceți ?". Anghelini își lăsase capul în piept, jenat. Îi dăduse clar de înțeles că era curios să-i audă răspunsul.

„Cînd o să pricepeți voi — barem voi să pricepeți ! — că nu există țări neutre, în ciuda declarațiilor peste declarații ale guvernelor respective ? Așa cum nu există politică neutră absolută. Țările neutre găzduiesc un război aparte iar gazdele nu pot să rămînă indiferente față de «oștirile» ce se înfruntă. În Turcia se desfășoară, la scara teritoriului ei, în forme specifice spionajului un adevărat război mondial... de parcă toate teatrele de război — din Răsărit și din Apus, din Sud și din Nord — ar avea și aici o variantă a lor... Mai toate statele atrase în conflagrație au nevoie de neutralitatea Turciei; ori a Portugaliei, ori a Elveției... Nu este exclus ca Anglia să încerce să facă presiuni asupra Turciei să intre în război, să deschidă flotei aliate Dardanelele... Dar imediat, aceeași Turcie ar simți presiunea Rusiei pe care, evident, prezența flotei din Vest, în apropierea Balcanilor, ar stînjeni-o... Nu, domnule Anghelini, Turcia nu este o țară neutră și nu trebuie considerată ca atare... Și pentru că totuși mi-ați pus întrebarea, o să vă dau și un răspuns direct. După părerea mea, știți cînd o să declare Turcia război Germaniei ? În momentul cînd România își va decide soarta... În ziua aceea — pe care mi-o doresc cît mai aproape — nemții vor pierde pozițiile din sud-est, iar Turcia, ferită de primejdia unor eventuale invazii și bombardamente hitleriste, se va război cu Reichul."

Fără îndoială, ziaristul avea dreptate: informațiile — nu numai cele aduse de el, ci și cele sosite din Turcia prin alte canale — confirmau într-un fel opiniile lui. Un singur om însă le ignora, în ciuda evidenței — Mihai Antonescu, ministrul afacerilor străine, care în disperarea sa, continua să vadă în Turcia un colac salvator... și mai toate soluțiile ce le născocea, le condiționa de poziția țării care stăpînea Dardanelele și Bosforul.

Își termină țigara și, întocmai ca un drumeț ajuns deodată la o răscruce, își plimbă privirile prin încăperea numită de proprietar garsonieră dublă... O găsi deodată întunecoasă, mohorîtă, tristă... ca o gară cu linii care nu duceau nicăieri.

(Fragmente din romanul **Noaptea cea mai lungă**, în curs de apariție la „Editura Militară").



HOREA PAȘTINA : **Compoziție**

Adrian PĂUNESCU

Gară de cîmpie

In gara de cîmpie de lîngă satul meu
In care-am fost cu tata, cu un gînd
și cu-o valiză,
Să mergem la Craiova, să intru la
liceu,
In sala de așteptare cu
atmosfera-nchisă,

In gara dintre mine și tot trecutul meu,
In care amintirea nici nu-mi mai e
permisă,
Doi cai la o căruță, doi cai răsuflă
greu,
Și au pe nări pustiul și pe copite
clisă.

In gara de cîmpie cu un biet peron
uzat
Imi dau deodată seama că sînt încă
o dată
Și văd că e rugină pe linia ferată,
Văd lumea care trece cu guler ridicat.

Văd caii cum așteaptă la oiștea
incordată,
Invinși să ne întoarcem din nou la noi
în sat,
Dar se aude-un șuier și trenul se arată
Și eu nu știu nici astăzi, de fapt,
dac-am plecat.

Vlad și frunzele

Un melancolic domn cu ochii aprigi
Se plimbă dimineața prin grădină
Privind la ghiocei și crizanteme
Cu-ngăduință moale și senină.

O ia și prin grădină cîteodată,
Dar mai ales în zi de sărbătoare.
Nu are arc la el și nu vinează,
Din fire e milos față de fiare.

Îi place foarte freamătul pădurii,
Iubește cioplitorii din județe,
Din cînd în cînd convoacă pădurarii
Ceva adînc și tainic să-i învețe.

Aceștia pleacă-n codri dintr-o dată
Și sub privirea lui ca dintr-un clește
Începe să se-audă printre oameni
Că lemnul în păduri se întărește.

Dar Domnul se mai plimbă prin
grădină,
O ia către pădurea nepătrunsă
Și are-un fel de-a nu privi boierii
Și are-un fel de-a se uita la frunză.

El crede în pădurea izbăvirii
Și-ncetineala creșterii îl doare
Și caută în fiecare frunză
Substanța pentru țeapa viitoare.

Copilărie cu must

Mi-a fost așa de dor de must de
struguri
De-un must făcut încet de tatăl meu
La ora cînd tomnaticele pluguri
Prin brazde ară hurducind din greu.

Și-mi era dor de frunza stacojie
Să mi se urce-n păr și s-o arunc
De toată toamna din copilărie
Îmi era dor și nu mai pot fi prunc.

Lădițele cu struguri stau în curte
Obiectiv sînt soiul cel mai bun
Lucind noptos în spațiul zilei scurte
Și bob cu bob în teasc încep să-i pun.

Și tata se apleacă să culeagă
Cîteva boabe ce-au rămas pe jos
Și dintr-o dată ființa lui întreagă
Se strînge brusc sub timpul viforos.

I-a răsărit din nări un pic de sînge
Și a crezut că-i strugure strivit
Îl duc spre pat și teascul care plînge
Îmi spune cît de mult a-mbătrînit.

Voiam în curtea mea o zi de toamnă
Copil în ea cu tata să rămîn
Dar via-ncărunțită ne condamnă
Zdrobiți sîntem și tata e bătrîn.

Viața fîntînilor

Au plecat fîntînile din sate
Apă nu mai e pe săturate,
Pulsul apei tot mai moale bate
Nu se poate, totuși nu se poate.

Au plecat băieți și multe fete,
Repezi morți la viețile încete,
Și pe unde sînt și lor li-i sete,
S-au închis fîntîni în robinete.

Forța noastră nu mai e întreagă,
Din ce loc puterea să și-o tragă,
Fîntînari cu apă în desagă,
Cîte-o fîntînită mai dezleagă.

Doamne, stringe apele cînd plouă,
Stringe lacrimă și stringe rouă,
Să poți face o fîntînă nouă
Și pe urmă, Doamne, dă-ne-o nouă.

Prin bătrîna satelor țărînă
Să luăm și noi un strop în mînă,
Și c-o sete pură și păgînă
Să sădim sămînța de fîntînă.

Uite, setea murmură prin sate
Dorul de fîntîni decapitate,
Să ne-ntoarcem, dacă se mai poate,
Fiecare c-o fîntînă-n spate.

Pereche nepereche

Hai să mi te fac iubită,
Hai să mi te fac pereche,
Și să mergem într-o seară
Amîndoi la Curtea Veche.

Nu știu dacă au pastramă
Și vin bun din alte vremuri,
Dar sub ochii mei de astăzi
Mi-ar plăcea să văd că tremuri.

Pune-ți cizme ordinare
Și fular cum se cuvine,
Nu mă scoate din sărite
Că-mi iau sabia cu mine.

Și-ți tai capul cu plăcere
Și apoi te fac mireasă
Pînă nici n-apucă ăia
Să ne dea tacîm pe masă.

Vreau o muzică stupidă
Maximum lăutărească
Să ne cadă în ureche,
Nașul mare să trăiască.

Să fim proști, naivi și simpli,
Bucurîndu-ne de toate,
Să ne dăm răspunsuri stranii
La-ntrebări neîntrebate.

Și să bem cafea turcească
Preparată românește
Cu puțin miros de bragă,
Și un pic miros de pește.

Să ne iasă toate invers,
Să ne mintă și la plată,
Patru chelneri să m-aștepte
În penumbră să mă bată.

Eu să fug nebun cu tine
Cu-o mașină norocoasă,
Să-i spun celui de la frîne
„Hai s-o ducem pîn-acasă."

Și cînd vom ajunge-acolo
Să cobor cu mare grijă,
Ca și cînd în partea stîngă
Ți-a intrat în piept o schijă.

Eu s-aștept să-mi spui să intru
„— Haide, cheamă-mă odată !"
„— Am uitat să-ți spun, copiii...
Sînt femeie măritată."

Și cu mîinile în umeri
Atîrnînd ca niște rufe
Să-mi pun capul pe o piatră
Și să dorm sub niște tufe.

Să mă scol la miezul nopții,
Să mă duc la Curtea Veche
Și să iau o ușă-n brațe
Ca să am și eu pereche.

Și s-aud cum lăutarii
Cîntă învingîndu-și lenea
„Cum mai trece vremea, Doamne,
Toate mîndrele-mi zic nenea..."

(Din „Manifest pentru mileniul trei", vol. II, care va apărea în aceste zile la Editura Eminescu)

Teatru

„Teatrul istoric" între modele și exemple

G. Calboreanu

■ Pleacă dintre noi, spre tărîmul amintirii, George Calboreanu, unul din cei mai însemnați actori români ai secolului douăzeci, artist de prim rang al Teatrului Național, personalitate impunătoare, definitorie, a artei dramatice contemporane. A trăit 90 de ani (îi împlinise în ianuarie), dintre care șaptezeci pe scenă, dînd viață multor făpturi de vis, jucînd numeroase roluri comice și tragice, într-o manieră personală, caracterizată de vitalitate, prestanță și grandoare.

Era de o seriozitate extremă în studiu și întruchipare. Se documenta meticulos. Nutrea un respect nemăsurat pentru profesie. Realismul îi era consubstanțial, un realism robust, profund. Știa să valoreze și să dozeze lirismul, ironia, stările melancolice. Aureola chipurile legendare și dădea pregnanță trăsăturilor negative de caracter. Nu regionaliza, dar prin detalii de limbaj și comportament putea să sugereze lesne un ardelean sau un moldovean, după cum conferea noblețe seniorială unor tipuri sau mărginire catastrofală altora. Orice actor de talent și meserie știe să treacă din registrul farsei în acela al tragediei, sau din vodevil în melodramă ; Calboreanu stăpînea însă în mod excepțional știința separării nete a genurilor și speciilor, precum și dibăcia polarizării celor mai diverse atitudini pe un ax categorial. Disocia cu admirabilă intuiție adevărul fundamental al rolului de elementele accidentale, ierarhizîndu-le chibzuit, activizînd interesul spectatorului pentru laturile esențiale ale personajului. N-a avut dificultăți în configurarea legendarului personaj al lui Ștefan cel Mare la modul oarecum idilic în **Maria de Mangop** de Mircea Dem. Rădulescu (1935), pentru ca apoi să-i dea măreția din **Apus de soare.** A jucat într-un chip tradițional, însă cu o vigoare neobișnuită, personaje din vechiul repertoriu românesc — **Vlaicu-Vodă** al lui Davila, Spirache Necșulescu din **Titanic-Vals,** Chirică din **Omul cu mîrțoaga,** Ion din **Idolul și Ion Anapoda,** alte roluri din **Glafira** de Victor Eftimiu, **Maestrul** de Mircea Ștefănescu, **Borgia** de Al. Kirițescu — dar a preluat impetuos și eroii noii dramaturgii, susținînd, cu marea sa putere creatoare, piese de-ale lui Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Laurențiu Fulga. N-a avut impedimente în abordarea repertoriului străin modern, — de la Karel Capek la Pirandello, și de la Tennessee Williams la Vsevolod Ivanov ; a lăsat, în fonoteca de aur a radiodifuziunii, un strălucit **Galileu** (al lui Brecht) despre care, de altfel, a și scris cîteva pagini pătrunzătoare, A urcat pieptiș, cu bărbăție, culmi ale dramaturgiei shakespeariene — **Hamlet, Regele Lear, Iulius Cezar —,** a portretizat subtil eroi de-ai lui Schiller, Gogol, Goldoni, Shaw, Alfred de Musset, Gorki. Unele chipuri artistul le-a sculptat ca în marmură : Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit, Petru Arjoca, protagonistul din **Pădurea spînzuraților** (adaptare scenică după Rebreanu), Egor Buliciov, Luptătorul din **Anii negri.** Filmul i-a oferit și el posibilitatea de a compune personaje felurite, care relevau mereu noi disponibilități ale uriașei sale înzestrări. Dacă s-ar face un medalion cu fragmente din **Brigada lui Ionuț** (1954 — pînă atunci nu fusese remarcat de cinematografie), **Setea, Bădăranii, Străinul, Lupeni '29, Frații. Apoi s-a născut legenda** și altele s-ar obține o caleidoscopie de un surprinzător cromatism.

A avut parte de prețuirea colegilor ieșeni, clujeni, bucureșteni — începînd cu profesoara sa, Aglaie Pruteanu, alături de care a apărut pe scenă, în perioada debutului — a directorilor de teatru — de la Al. Davila la Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu —, a tuturor regizorilor cu care a colaborat, și de prețuirea unanimă, constantă, a criticilor din toate anotimpurile creației sale. Camil Petrescu a descoperit, încă în 1926, că actorul are o foarte mare calitate : **„autoritate scenică"** ; pentru ca doar cîțiva ani mai tîrziu să observe că, printr-o „minunată realizare" a zugrăvit un **„portret de artă".**

Înfăptuirile artistice, atitudinea față de artă și față de sine i-au asigurat o enormă popularitate și stimă. Nu era încadrabil într-o anume generație. A fost, rămîne un actor exemplar **din totdeauna** și pentru veșnicie.

Valentin Silvestru

DIN producția extrem de bogată a ultimelor decenii, în special a ultimelor două, cînd elanurile artistice s-au amplificat, s-au diversificat mult formulele și au fost atinse din nou bune niveluri valorice — din această producție, deci, emanată de la autori de toate calibrele, ilustrînd tendințe creatoare varii și avînd la origine motivații dintre cele mai diverse, Ion Zamfirescu a cernut materia unei antologii a teatrului istoric românesc de după război *). Dincolo de valoarea strictă a titlurilor selecționate, asemenea întreprinderi au ca prim rost punerea în evidență a unor fenomene, descrierea lor, sesizarea unor evoluții ale genurilor alese, conturarea de posibile tipologii. Ceea ce antologia lui Ion Zamfirescu și face pe domeniul ei (în prelungirea unor mai vechi preocupări ale autorului, incluzînd și cartea din 1976, **Drama istorică universală).** Studiul introductiv, comentariile pe marginea pieselor și selecția însăși au aspectul bilanțier scontat : oglindesc starea actuală a teatrului istoric și — lucru firesc — starea dramaturgiei noastre postbelice în general. Ba chiar și starea teatrului istoric în sine, dacă nu cumva mai ales pe aceasta ! Din atari unghiuri privind lucrurile, ni se oferă prețioasa ocazie a unei simultane priviri de ansamblu asupra mai multor cîmpuri de investigație culturală.

Întîiul este, vasăzică, teatrul istoric românesc de după război. În Studiul introductiv, Ion Zamfirescu schițează un bilanț cantitativ uimitor, lista autorilor de gen, unii cu producție abundentă, cuprinzînd aproape cincizeci de nume! : de la Camil Petrescu la Radu Stanca și de la Teodor Mazilu la Paul Cornel Chitic. Încît, păstrîndu-ne deocamdată la argumentul cifrelor, apare justificată folosirea conceptului de „nouă dramă istorică" (sau „nou teatru istoric" — p. 5—6, 7 etc.). În ce privește stilul și formulele pieselor istorice postbelice, ele se întind pe o gamă foarte largă, indicînd sensul unei evoluții de concepție : maniera poetizantă postblagiană a lui Valeriu Anania (teatru în versuri, nobil și cantabil, simbolic și metaforic, cu aspect mitizant și legendar) trece ștafeta către sobrietatea „clasică" obținută de Horia Lovinescu, de unde drumul se ramifică spre dezbaterea intelectuală de la Ion D. Sîrbu, spre scriitura cu surprinzătoare comutări de registre a lui D. R. Popescu și spre suculența tragicomediei istorice a lui Sorescu. Traseu care — cum se vede — repetă în mic întreaga istorie a creșterii dramaturgiei românești de la ultimul război încoace.

Cel mai interesant subiect pe care antologia îl oferă discuției este statutul actual și cel general al „teatrului istoric". Aparent ușor de definit, literatura pe teme istorice a ridicat — totuși — și continuă să ridice probleme relativ la obiectul ei. Simplu spus : Ce este istoria ?! De unde pînă unde se întinde ea ?! De la întîile evenimente atestate documentar și pînă în trecutul apropiat sau din timpuri imemoriale pînă în prezent ? Teatrul mitic cu teme „de dinainte de istorie" intră aici ? Dar „teatrul politic" al trecutului imediat ori chiar al prezentului ? Dar parabolele fără localizare limpede în timp și spațiu ?... Și ar mai fi și alte întrebări, legate de necesitatea sau libertatea (sau libertatea ca necesitate înțeleasă ?!) a literaturii istorice de a se referi la evenimente mari și la figuri importante ale trecutului. Ion Zamfirescu nu se oprește la asemenea lucruri, chiar dacă intră ici și colo în atingere cu ele. Vorbește — de pildă — despre o serie de „forme de graniță", însă antologia nu le cuprinde. Piesa cu subiectul cel mai „recent" (despre Vasile Lucaciu) se petrece în 1894. De altfel, în unsprezece din douăsprezece cazuri personajele centrale sînt mari figuri istorice, doar **Iarna lupului cenușiu** făcînd excepție. Faptul indică o înțelegere a istoriei în sensul orientării tradiționale a disciplinei, fără deschidere către „noua istorie" (a școlii lui Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie etc.), dominantă astăzi, potrivit căreia „adevărata" istorie este aceea a grupurilor sociale, a însumării detaliilor, a „structurilor cotidianului". Conectat la acest tip de gîndire, teatrul istoric ar trebui să se „democratizeze" și să treacă la subiecte „mărunte", din viața de zi cu zi a oamenilor oarecari de altădată. Însă n-ar deveni atunci „teatru psihologic", „caracterologic", „comedie de moravuri", „dramă de familie" și așa mai departe ?! Încă o dată : putem decide cu fermitate cît se întinde specificul teatrului istoric ? Temă — deschisă — de meditație...

Vorbind despre „noul teatru istoric", Ion Zamfirescu nu se gîndește — așadar — la o evoluție paralelă cu știința „noii istorii", ci la un model dramaturgic deosebit de cel dominant pînă la al doilea război mondial. Cînd se discută despre teatrul (și literatura) istoric(ă), sînt puse — de obicei — față în față două modele : unul tradițional și convențional, descins din romantism, care cultivă grandiosul și mitizează pe eroii naționali, iar celălalt modern, de-convenționalizat, introspectiv, care preferă problematizarea și filosofia în decor de epocă ; unul e populat de luptători, celălalt de gînditori. Trebuie spus că ambele au de fapt rădăcini vechi, de n-ar fi decît să amintim că în teatrul istoric al lui Shakespeare apar și încleștări armate, și lupte de culise, deci și personaje dotate, în consecință, cînd cu forța și vitejia necesare pe cîmpul de bătaie, cînd cu clarviziunea, înțelepciunea sau viclenia fără de care treburile diplomaticești n-au avut nicicînd sorți de izbîndă. Mi se pare sugestiv faptul că la Shakespeare au fost într-adevăr raportate piesele celor mai novatori dramaturgi români postbelici : ale lui D. R. Popescu (frecvent) și ale lui Sorescu („Aș simți însă o înclinare spre a constata la Sorescu o anume cută shakespeariană", zice Valentin Silvestru în **Ora 19,30,** Ed. Meridiane, 1983, p. 195).

Fie și îngemănate la origine, deplasarea între cele două modele teatrale e reală. A constatat-o undeva — ca să dau un singur exemplu, simptomatic — și Eugen Simion : **„teatrul istoric** începe să fie mai mult decît o reconstituire a evenimentelor : devine **proiecție a spiritului** și, adesea, o **parabolă. [...] drama istorică** este azi tot mai puțin istorică și tot mai mult o reprezentare a existenței omului contemporan" (citat în antologie, p. 414). Ion Zamfirescu optează hotărît pentru „contemporaneizare" (p. 9) și pentru ipostazele introspective și interogative ale teatrului istoric, adică pentru modelul al doilea. Nedumeritor e doar faptul că sînt totuși păstrate în uz criterii de clasificare operante și pentru cel tradițional, deci nespecifice (gen **Lupta socială, Voievozii, Teatrul independenței).** Acceptînd în practică (recte în selecție !) ipostaze dramaturgice de un „modernism" foarte avansat, Ion Zamfirescu e în teorie de părere că „stilizările de modernitate excesivă [...] se acordă greu cu ideea de dramă istorică" (p. 35).

PIESELE din antologie ilustrează bine modelul problematizant al teatrului istoric. Dovadă (fără să mai dezvolt) următoarele date : **Hotărîrea, Drumuri și răscruci, Descăpățînarea, Iarna lupului cenușiu** și **Scene din viața lui Vasile Lucaciu** au în prim plan figuri de intelectuali din epocă ; tot ca niște intelectuali gîndesc și personajele centrale din **Viteazul, Zodia taurului** (Tudor Vladimirescu), **Petru Rareș** ; proiectul **Descăpățînării** a avut — conform unei mărturisiri a autorului — ca prim titlu **Pedagogia puterii** (cf. Al. Sever, **Descăpățînarea, Menajera,** Ed. Eminescu, 1979, p. 8) ; în **Petru Rareș** „problematizarea e politică" (V. Silvestru, **Ora 19,30,** p. 133) ; desfășurarea **Zodiei Taurului** e concepută în funcție de împărțirea scenei în trei niveluri de joc, permițînd — la propriu — interesante paralelisme și corespondențe între planuri (plus că raisonneurul piesei rostește ultimele fraze în timp ce se demachiază, deconspirînd convenția teatrală). Extrema „experimentalistă" a teatrului nostru istoric e atinsă în demitizarea dürrenmattiană din **Muntele** (elocvent fiind faptul că amestecul de inteligență-înțelepciune și savuroasă ironie care-l caracterizează pe Dromichaites, personajul principal, a fost întrupat în prima montare a piesei de Horațiu Mălăele !) și în subtila construcție dramatică și stilistică, tot atît de savuros-ironică și parodică, din **A treia țeapă.** Sorescu a descris — de altfel — și corect și plastic atitudinea pieselor sale „istorice" : „Teatrul numit istoric s-a constituit de prea multe ori ca o dramă a neputinței subiective, o drămuliță de ins, într-o tragedie mare, obiectivă. De aceea n-am apelat la ceremonialul cunoscut, la retorismul și marea reconstituire." ; și : „Ca tehnică, formula tradițională mi-a surîs crispat și prea profesional, ca să zic așa, și prefer prospețimea chiar șuie, unui lucru perfect plat. Dacă prind un halebardier în teatrul meu istoric, îl omor, mi-am zis. Și nici figuranți. Duc eu tava. Și-ntre timp mai schimb replicile, pentru factorul surpriză." (în Caietul-program al montării „Bulandra" după **Răceala).**

Cîteva cuvinte despre structura antologiei. E echipată cu un bun aparat critic, cuprinzînd la fiecare piesă un comentariu al antologatorului, „fragmente critice" despre textul respectiv și o „notă biobibliografică" a autorului (note utile, deși redactate neunitar și cu lacune, inclusiv în listele de bibliografie dramaturgică). Fără să discut efectiv selecția, să notez că eu-unul aș fi deschis-o cu Camil Petrescu și Radu Stanca și aș fi încheiat cu proiecția metaistorică din **Evul mediu întîmplător** al lui Romulus Guga. S-ar fi putut — pe de altă parte — folosi prilejul pentru o luare în discuție a singurei piese scrise de Marin Preda, **Martin Bormann** (neinventariată în Studiul introductiv). Dar și așa, culegerea are peste 900 de pagini în 4° ! În ultimele decenii, dramaturgia românească pe teme istorice s-a dovedit — cum am spus mai către început — prodigioasă...

Ion Bogdan Lefter

*) **O antologie a dramei istorice românești. Perioada contemporană,** Antologie, studiu introductiv și comentarii critice de Ion Zamfirescu, Editura Eminescu, 1986. Cuprinde douăsprezece piese. Cum nu mă voi referi la fiecare în parte, le enumăr aici : **Steaua Zimbrului** de Valeriu Anania, **Viteazul** de Paul Anghel, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, **Drumuri și răscruci** de Paul Everac, **Zodia Taurului** de Mihnea Gheorghiu, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Muntele** de Dumitru Radu Popescu, **Descăpățînarea** de Alexandru Sever, **Iarna lupului cenușiu** de Ion D. Sîrbu, **A treia țeapă** de Marin Sorescu, **Scene din viața lui Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, **Procesul Horia** de Al. Voitin.

A treia țeapă de Marin Sorescu pe scena Naționalului bucureștean (în imagine : Amza Pellea și George Motoi)

Gala tinerilor actori

■ La Costinești, între 18—22 iulie, are loc **Gala tinerilor actori din teatrele dramatice,** ediția a IV-a, competiție tradiționalizată, deschisă recitalurilor susținute de actorii pînă în 35 de ani. Organizator principal și amfitrion al manifestării, Biroul de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C.

Anul acesta s-au înscris interpreți din majoritatea instituțiilor de artă scenică ale țării. Conform regulamentului, institutele de artă teatrală din București și Tg. Mureș se prezintă cu spectacole integrale. În unele seri vor avea loc recitaluri excepționale ale unor actori și muzicieni reputați.

Președinte al juriului e actrița Valeria Seciu de la Teatrul Mic.

Tinerețe continuă

DE LA CONSACRAREA școlii noastre documentare, în anii '60, evoluția genului este constant marcată de stimulatoare așteptări (stagiunile mai devitalizate chemînd rememorarea succeselor anterioare) și, evident, prin însăși lunga suită de premii naționale și internaționale, de toate categoriile. Poate, însă, niciodată (deși nici înainte nu au lipsit momentele de deplină efervescență) pînă în prezent, nu au apărut atîtea filme de ținută, rostindu-și clar mesajul civic și politic, în cele mai variate formule expresive. Firesc, cinematografia se mîndrește cu impresionantul număr de filme-mărturie, cu mii de subiecte — inclusiv cele din jurnalele de actualități —, decupate din realitățile României socialiste și, în egală măsură, își lasă prețuite longevivele, bogatele cariere de „veterani" : de la maestrul epocii de pionierat, octogenarul Paul Călinescu (ajutînd la transpunerea minunăților din Deltă, pe fizio-ecranul inventat de el și nu demult menționat în palmaresul celui de al XIII-lea Concurs de tehnică de film de la Paris) la mereu activul septuagenar Ion Bostan (cu ale sale sanctuare naturale și cupole cerești) sau la Virgil Calotescu (intonînd **Legende noi pe Valea Argeșului** și înfăptuind pentru jubileul din mai încă o frescă omagială, ordonată din perspectiva evenimentelor istorice inaugurate de Congresul al IX-lea, în filmul **Partidul, patria, poporul**) — cel din urmă realizator numit neavînd decît vîrsta maturității, totuși începîndu-și activitatea de la întemeierea Studioului „Alexandru Sahia". La fel de importantă e afirmarea noilor documentariști: de fapt, se stabilește o aparte continuitate, pentru că pe genericele interesantelor scurt-metraje recente, predominanți sînt tinerii, de la debutanta Anita Gîrbea (absolventă a I.A.T.C., în 1983) și, coborînd în timp — să zicem —, pînă la experimentatul Nicolae Cabel (aparținînd promoției '70).

Există cupluri de tineri realizatori (precum regizoarea Ioana Holban și operatorul Sorin Popescu), dar posibilitatea de a despărți generațiile rămîne practic inoperantă, fie și pentru simplul motiv că la structurarea multicolorei și inspiratei cronici despre **A X-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu"**, semnată de Tereza Barta (ce și-a încheiat studiile în 1977), contribuie substanțial operatorii de prim rang Doru Segall și William Goldgraber, din eșalonul median, dar și tînărul Ilie Valentin ; iar regizorul, tot de etate mijlocie, Alexandru Drăgulescu lucrează împreună cu foarte tînărul Ștefan Gladin (surprinzînd cu lirism concentrat, în **Iarna s-a oprit la Dunăre**, gesturile autentice și chipurile oamenilor, muncind cu dăruire, luptînd împotriva vitregiilor anotimpului, pentru a-și construi maiestuoasele punți peste ape). De altfel, temele, gustul implicării în largile zone de interes cotidian, pasionata abordare a problemelor fierbinți le sînt comune tuturor cineaștilor.

TOTUȘI, grupul de autori, la care ne referim acum, se distinge printr-un elan original, printr-o specială voință de auto-definire. Crescuți în climatul de deschidere către adevărurile fundamentale, de intensificată recuperare a valorilor tradiționale și de aspirație către însușirea noutăților din domeniul științei, tehnicii și limbajelor artistice, educați în spiritul responsabilității democrației socialiste și formați prin moderne sisteme de învățămînt (cu toții au ieșit din amfiteatrele institutelor superioare, în ultimele două decenii), acești regizori și operatori evoluează cu personalitate în cele mai diferite genuri (Nicolae Cabel, de pildă, turnează aproape simultan rafinatul portret de pictor, **Sentimentul unu**, și poeticul reportaj zootehnic **Caii de dimineață**). Și tot fără timiditate, ei își asumă comandamentele sociale ale zilei, înțelegîndu-le și demonstrîndu-le pertinent. Astfel, în **...dar tata e mai puternic**, pornind de la aserțiunea incontestabilă că egalitatea dintre femeie și bărbat e promovată consecvent de societatea contemporană, Ioana Holban și Sorin Popescu gîndesc o „anchetă", despre îndeletnicirile comode — programîndu-și într-un fel pelicula și ca o replică ideatic, uneori, și stilistic complementară cu **Înțelepciunea și limitele ei**, savurosul scurt-metraj realizat în urmă cu cîteva stagiuni de demult consacrații Paula și Doru Segall. Sau, descifrînd **O lume în intersecție**, ei știu să compună din imagini semnificative pledoaria pentru normalul echilibru biologic, necesar supraviețuirii omenești (acută, chiar terifiantă fiind metafora cu roata vieții, populată exclusiv de bătrîni). Îndrăznesc să descopere contrapunctic solemnele mișcări ale viitoarelor mame și miracolul nașterii, Anita Gîrbea și, din nou, Ștefan Gladin, nelăsîndu-se copleșiți de automatisme decît în ralenti-urile fericirii.

Particularizantă pentru seria de scurt-metraje este și conștiința comuniunii artelor ; avînd constante preocupări culturale, documentariștii îl citează pe Bacovia — interpretat de Emil Botta, în **Sentimentul unu** —, aleg din versurile lui Odysseas Elytis, laureat al Premiului Nobel pe 1979, motto-ul și titlul esențializatului portret de campion — în **Iar ca sentiment un cristal**, filmul lui Ovidiu Bose Paștina despre Ivan Pațaichin ori împărtășesc fascinațiile Euterpei. Chiar vorbesc despre convenția cinematografică propusă **(...dar tata e mai puternic)**, stîrnesc și înregistrează gîndurile celorlalți despre eforturile lor (Luiza Ciolac, în **Halterofilii)**, includ sugestii eseistice (aluziile la o secvență din celebra **Călină roșie** a lui Șukșin și viziunile de tip science-fiction, pătrunzînd în **Vîrsta de aramă** văzută de Copel Moscu, în compania operatorului Otto Urbanschi, la Roșia Montana). Cu seriozitate, tinerii se apleacă asupra temelor date, ridică și își adresează incitante întrebări, observă îndrăznet aspectele inedite (tehnologia de vîrf necesară pentru explorarea tezaurelor subacvatice și marile amenajări portuare sînt implicit evocate de Adrian Sârbu în **Soarele răsare din mare)** ; reușesc să-i transforme pe eroii lor în interesanți comentatori ai propriilor acte. Ei ascultă respirația meditativă și îi conferă ecouri prin atît de felurit punctatele tăceri (în reconstituirea universului din tablourile lui Sever Frențiu, un rol important jucînd și virtuozitatea inginerului de sunet Horia Murgu) sau își potrivesc montajul după cadențe simfonice (Tereza Barta și Mira Acristei).

Autorii acestor documente ale timpului prezent caută și găsesc soluțiile pentru a-și comunica nu grandilocvent ci elocvent bucuriile, sentimentele trăite în fața realității dinamice, surprinse pe viu ; căci ei simt la unison cu contemporanii noștri, cu minerul care anunță mîndru că zăcămintele de cupru, argint și aur vor continua să fie exploatate încă vreo jumătate de secol, cu antrenorul care își amintește de cîte ori sportivii săi au făcut să se înalțe tricolorul în prestigioase competiții ori cu dirijorul francez, care-și mărturisește emoția de a cînta muzica românească, de a interpreta partiturile lui Enescu, pe meleagurile natale ale genialului compozitor.

Ioana Creangă

În premieră, filmul sovietic **Talismanul iubirii** (regia : Anatoli Petrițki și Islam Kaziev)

Cinema

Flash-back

Amintirile războiului

■ ÎNTÎMPLĂTOR sau nu, la cinematograful unde am văzut **Întunecare**, proiecția avea lungi striații care supraimprimau ninsoarea aceea bacoviană („Ninge la cinematografe grave drame sociale"), prevestitoare de discuții lungi, de situații nedrepte și fără ieșire, de ceea ce se numea cîndva realism critic și se exemplifica la lecțiile de română tocmai prin romanul lui Cezar Petrescu. Probabil că Alexandru Tatos s-a temut de monotonia unei ecranizări pe potrivă (care, din contra, pe un regizor englez l-ar fi incitat la culme) și și-a compus o convenție artificială, care să-l separe de fapte și să-i îngăduie o mai pronunțată autonomie artistică. Realitatea primară este respectată în liniile epice, dar este tulburată formal prin tăietura secvențelor, prin sacadarea montajului, printr-un bruiaj de țipete, cîntece, urale, prin apariția unui crainic-urlici ce aruncă în sonorul filmului „tabelul cronologic" al evenimentelor.

Filmul ia treptat înfățișarea zvîcnită, nervoasă a unui coșmar, în care amintirile eroului se repetă, se întrerup, se suprapun, se întrepătrund, reconstituind mai mult o stare decît o acțiune, mai mult o explicație decît o afirmație. Romanul este nu descris din afară, ci reflectat în conștiința acelui Radu Comșa înfrînt de propria sensibilitate, care se disecă neiertător căutîndu-și nu scuze, ci remușcări pentru tot ce a trăit, pentru tot ce a pătimit, pentru tot ce a învățat în lunga inițiere a războiului. Transformarea sa din arivist în victimă (o victimă a propriei culpabilități) îl radicalizează și-l duce, pe fundalul dezamăgirii generației sacrificate, la o acuitate vecină cu neurastenia. Frontul său se reduce în memorie la o succesiune de scene și decoruri expresioniste, în care bătaia tunului sparge ripe galbene (aceleași, obsedante), dislocă morminte și cimitire (o aneantizare de gradul doi) și invocă mereu aceleași chipuri de morți cunoscuți, acuzatori prin cuminție. Amintirile private, de dinaintea războiului și de după, sînt în schimb fals cordiale, mocnite, amenințătoare, recompunînd un alt fel de agresivitate, socială, ce se traduce imagistic printr-un ritm deșirat, sincopat, apăsat parcă de presentimentul finalului nefericit.

Și iată-l : deznodămîntul — care prefață și filmul, ca un chenar — se mută în adîncul mării, în liniștea în sfîrșit găsită de erou, printre viețuitoarele tăcute și pietrele mute, în timp ce plaja abia părăsită răsună de asurzitoarele zgomote ale unei chermeze. Trecutul devine acum zgomotos și vulgar, iar liniștea originară la care se întoarce eroul ni se pare o replică usturătoare de nobilă la ingratitudinea benevol părăsită.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Cărți și emisiuni

● **Clio și Euterpe**, iată o emisiune ce aduce reale servicii muzicii, literaturii și radioascultătorilor. Subiecte dintre cele mai pasionante, interferența sau sinteza ori transferul artelor au generat un larg evantai de opinii, nu totdeauna convergente, capabile a reține atenția opiniei publice. Funcția activă a materialului specific fiecărui domeniu, caracterul său restrictiv și modelator s-au impus cu putere nu numai creatorilor ci și teoreticienilor, permițînd, de pildă, lui Tudor Vianu a observa că pentru artiști „materia nu este un vehicul indiferent al concepției, ci un factor cu rol pozitiv și creator în desăvîrșirea operei". Cu atît mai mult, deci, sesizarea inefabilei cardiograme a teritoriilor de graniță, suprapunerea imperfectă și tocmai de aceea incitantă a opțiunilor și preocupărilor a reprezentat și reprezintă un subiect de meditație. **Clio și Euterpe** este o emisiune ce își propune acest lucru. Ultima ediție, **Nichita Stănescu și muzica** a fost alcătuită din două secțiuni : un eseu asupra poetului și poeticului de tipul celor cuprinse îndeobște în emisiunile literare specializate, apoi o analiză a drumului textului literar spre lied, madrigal, cantată sau oratoriu, cu o exemplificare din **Un pămînt numit România** de Liviu Glodeanu. Accentul a stat pe descripție și enumerare, urmărirea corespondențelor de adîncime dintre muzică și poezie în opera și gîndirea scriitorului rămînînd într-o relativă penumbră. În cazul lui Nichita Stănescu, dar nu numai al lui, tocmai acest lucru ni s-ar fi părut mai interesant de comentat.

● Cîți ani să fi trecut de cînd **La sugestia dumneavoastră** a devenit una dintre cele mai îndrăgite rubrici radiofonice incluse în transmisiunea **Orele serii** ? Am urmărit multe ediții ale ciclului și am apreciat promptitudinea redactorilor de a răspunde solicitărilor venite din partea corespondenților, grija pentru calitatea și diversitatea sumarului. Tocmai în această din urmă direcție ni se pare că alternarea emisiunilor în care sugestiile vin de la corespondenți cu cele aparținînd unui invitat în studio merită a fi în continuare experimentată, valorificîndu-se buna tradiție statornicită.

● Uneori emisiunile ne îndeamnă a (re)citi cărțile (premiera t.v. **Avram Iancu** de Lucian Blaga, cu un ardent interpret al rolului titular, actorul Adrian Pintea, este un bun exemplu), alteori cărțile ne îndeamnă a (re)asculta emisiunile. Sub povara fanteziei și fantasmelor scribului radiofonic dintr-un excelent roman de Mario Vargas Llosa, ne-am întors spre teatrul la microfon, adică, luni seara, spre **Cidul** de Corneille, înregistrare veche de trei decenii (regia Val Moldoveanu). Ion Manolescu, Al. Critico, Fory Etterle și, în rolurile celor doi îndrăgostiți ce reactualizează în plin secol 17 nostalgia iubirii totale, pure și imposibile din Sofocle sau Shakespeare, actorii Constantin Codrescu și Gina Petrini au rostit textul lui Corneille cu patetismul sonor și amplu pe care tradiția școlii noastre interpretative l-a înregistrat în epoca sa clasică.

Ioana Mălin

Telecinema

Nunți, ceaiuri și ceaicovskieni

● **Omul cu acordeonul**, acest Mitia, este un ultim reflex, nu lipsit de avînt dar nici de melancolie, al clasicelor balade cu soldați, cu băieți care pleacă pe front, lăsîndu-și iubitele, după o lungă îmbrățișare, să-i aștepte și unele nu-i mai așteaptă, și ei se întorc victorioși de la Berlin, și nu le mai găsesc, și le caută din casă în casă, pierzîndu-și astfel rostul... **Omul cu acordeonul** e un potpuriu din **Zboară cocorii** și **Balada soldatului**, dînd-o nu pe dramă ci pe muzică, și ea clasică, de la „marșul aviatorilor" pînă la romanțele care fac să tremure medaliile nenumărate pe piepturile veteranilor, de 9 Mai, „dien pobeda", Ziua Victoriei.

Băiatul a scăpat cu bine din grozăvia bătăliei, cu două schije în pieptu-i urît cicatrizat și un acordeon nemțesc pe care-l cară după el, căutînd-o pe Liolia Glan într-o lume care stă, eliberată de angoasa alarmelor, înghesuită în apartamente neorealiste unde se plîng morții, se ridică din umeri și sprîncene la întrebările despre cei vii și evacuați, dar mai pot avea loc nunți, se mai pot bea ceaiuri „între noi, ceai-kovskienii" (calamburul nu-mi aparține, e din film !) și mai e loc de umilinți, oftaturi și certuri. Cu pieptu-i fărîmat și fără Liolia, pentru Mitia, „comedia s-a sfîrșit", după cum îi explică el motanului Nicanor, pe scara blocului ; n-o să mai poată fi artist, artist liric, artist de operetă, cum se pregătise, cine să-l mai ia fără suflu, doar pe bază de suflet... ? Eh, sufletul... Funcționar de bancă, omul se încredințează burdufului său de acordeon și începe să cînte pe la nunți, căci din muzică n-a murit nimeni și de muzică e nevoie la bucatele cele mai modeste de pe o masă cu mireasă urîtă și mire plinuț, „mezalianță de fizic", cum ar fi spus Schileru, pe care nici socialismul n-o poate evita. Forța filmului stă în chipurile acestor nuntași la cîteva zile după „dien pobeda", după cucerirea Berlinului, fețe și fete descoperite de aparat printre burlane și uși, printre ruși gata să se arunce spre un nou destin, printre crăpături de „dușa", suflete care nu se dau bătute și mai vor să danseze tangouri, ba chiar și foxtroturi, ba chiar și jazz. E un fel de nepmăneală a dansurilor și melodiilor, amestec de Soloviov Sedoi și Glen Miller, de Dunaievski și Benny Goodman, în cadrul căreia Mitia devine „mare artist de stradă al Republicii", acordeonist adus la toate petrecerile, în concurență cu „purcelul pe hrean", generozitatea fiindu-i ca la Cehov, pe măsura resemnării, deservind și cumetrii și brigăzi artistice care, se știe, de regulă, plictisesc publicul depourilor și birourilor ; e de ajuns să apară Mitia cu scula sa nemțească și lumea se trezește. Bineînțeles că o va găsi pe Liolia, cea cu care avusese, soldat, o zi de permisie, intraseră într-o cameră frumoasă și ea îi spusese „întoarce-te !", ca să-și poată dezbrăca bluza și fusta. O va găsi la nunta ei în casa unui homeopat celebru care-i îngrijește pe Ulanova și Lemeșev și e „mort" după muzica rusească. Mirele e unul din acei prostănaci deștepți foc, care toastează spiritual pentru „înmormîntarea din orice nuntă". Ha, ha, ha... „Cum îți place mirele meu?" îl întreabă Liolia, într-un separeu. „Îmi place parfumul tău..." răspunde omul cu acordeonul. „Mi l-a dăruit soțul meu..." „E prea vesel..." remarcă, prea bine, ratatul „crooner" și care-i dezvăluie fostei iubite „o lege" descoperită de el la atîtea nunți pe unde și-a mîncat mălaiul talentului : mai toate fetele bune, miresele de soi au parte de nasoi... „Hai să încălcăm această legitate !" — îi propune Liolia. El nu vrea. Va urma scena cea mai bună : homeopatul, un bătrînel intelectual, în „pince-nezul" căruia s-au adunat parcă licăririle a tot ce-i inteligență, maliție și bunătate, se aruncă într-un „cazaciok", scoțîndu-și haina, vesta, rămînînd în cămașa fericitului, e inenarabil...

Radu Cosașu

Plastica

Arta, reflex al istoriei

ÎN MOD FIRESC, datorită acelei dialectici a istoriei prin care evenimente, fapte, realități, detalii ale existenței în toată complexitatea ei se articulează cauzal pentru a impune o concluzie obiectivă, atunci cînd asistăm la o manifestare de artă, de cultură, lărgim mental cadrul dat și ne raportăm la un interval cronologic mai cuprinzător, căutînd și găsind premisele fenomenului în discuție. Astfel putem stabili imaginea mulțumitoare a întregului, caracterizînd un climat anume, un timp istoric și afectiv, deci un fragment din procesul devenirii artistice și culturale. Refacem, de fapt, un moment din cronologia permanentului efort uman către civilizație, prin mișcarea structurilor din cîmpul creației spirituale, decelăm încă un reper pentru istoria scrisă prin monumente de artă și cultură.

Din această perspectivă legică trebuie privite, analizate și judecate expozițiile filialelor UAP din *Oradea*, în sala „Dalles", și *Tulcea*, la „Căminul Artei". Fiecare din cele două manifestări aduce un specific anume, determinat de factori regionali, dar marcat de genul proxim al apartenenței la arta românească de astăzi. Ceea ce înseamnă tocmai referirea la istorie, la trecutul și perspectivele celor două centre. Inerent, în acest punct ne apare imaginea locului și importanței lor în geografia artistică a țării, prea puțin sau deloc semnificativă și doar de interes regional în urmă cu două decenii, dincolo de talentul sau rezultatele unor nume care își căutau consacrarea mai ales în contextul avantajos al Capitalei. Punctul anume de la care începe noua și spectaculoasa existență artistică și culturală, dar nu numai, este fără îndoială cel marcat de **Congresul al IX-lea al partidului,** realitate confirmată tocmai prin concretul acestor două expoziții, de neconceput în urmă cu două decenii la asemenea proporții de calitate și număr de participanți. Sîntem în prezența unui fapt de istorie în mers, nu numai pentru că acum există multe și remarcabile forțe creatoare care au ceva de spus, într-un mod specific și cu vocația valorii, ci și pentru că acel complex al provincialismului a dispărut, omogenizarea problemelor și a soluțiilor demonstrînd o realitate ce presupune ideea de climat fertil. Or, aceasta este consecința directă a evenimentului de acum 21 de ani, determinant pentru stadiul în care se află nu doar cultura noastră, ci întreaga Românie contemporană.

EXPOZIȚIA ORĂDENILOR, concepută ca o sinteză a preocupărilor din toate domeniile — pictură, sculptură, grafică, arte ambientale — constituie o revelație prin diversitate, seriozitatea preocupărilor și omogenitatea calitativă intrinsecă. Sîntem, fără îndoială, în fața unei filiale solide, cu artiști vizibil preocupați de sensul și valoarea demersului lor, atenți la realitate și, într-un anumit fel, aderînd la un program unificator. Nu este vorba de unul stilistic sau expresiv, ci de unul conceptual, în sensul căutării unor raporturi de actualitate și a unor situații plastice redimensionate în contextul solicitărilor acut contemporane. Și, lucru esențial, implicarea în această problematică de esență se face prin profesionalism, prin continuă și chiar obstinată șlefuire expresivă, prin creditul acordat relației meșteșug-valoare, fără fetișizări excesive dar și fără concesii anihilante. Este ceea ce impune fiecare segment al compunerii de la „Dalles" și, mai departe, fiecare lucrare de pictură, sculptură, grafică sau artă ambientală. Probabil că dacă ar trebui să instituim o ierarhie semnificativă, fără absolutizarea ei, preferințele s-ar îndrepta către spațiul graficii, poate cel mai viu și mai interesant sub raport iconic și semantic. Acționează aici un set de personalități care, demonstrînd pasiunea pentru limbajul contemporan, nu uită rolul suportului ideatic și nici imperativul actualității mesajului. De altfel această implicare în actualitate, în fluxul evenimentelor redimensionate ni se relevă și din pictură sau sculptură, fără ca anecdoticul sau tautologia să sufoce nevoia de simbol și metaforă, esența acțiunii formative în sine. Grafica manifestă capacitatea de a-și menține propria identitate, în sensul specificității temelor și mijloacelor, promovînd o sintaxă și morfologie definitorii, apelînd la un cîmp tematic în care evenimentul, concretul existenței coexistă fertil cu aluzia, metafora, propunerea, incitînd la o lectură deschisă și capabilă de revelații, dincolo de imediatul oferit privirii. Dialogul se poartă între atitudini și generații, Coriolan Hora, Anikó Gäină, N. Onucșan, Gyalai Istvan, Georgiana Hora, mereu tînărul Motti Roman, Dan Perjovschi, sau Újvárossy Laszlo, Dorel Găină, Bölöni Wilhelm, Cornel Abrudan aduc interpretări și tensiuni diferite, centripetate prin pasiunea pentru expresivitate și mesaj, unele chiar incitante și reclamînd spațiul unei analize aparte. Pictura trăiește prin gravitatea relației artist-realitate, prin trecerea vizibilă către simbol și semn, fără pierderea semnificației sau a expresivității intrinseci, o anumită severitate a construcției și asceza cromatică propunînd sugestia participării cerebrale, dincolo de afectul implicat. Sînt prezenți artiști consacrați dar și tineri, raportul dintre ei fiind unul de reciprocitate, fapt datorită căruia lucrările semnate de Traian Goga, Pop Aurel, Kristófi János, Jakobovits Miklós, Gh. Silaghi realizează un complementar cîmp de investigații față de cele ale lui Brîndaș Rusu Lia, Gh. Gherman, Ferenczi Károly, Florian Heredea, Kiss Elek, Elena Kruch, Fekécs Lepizsán Zita, Ion Augustin Pop, Aurel Roșu sau Zalder Andrei. Forțînd o asociere a celor două genuri, grafica și pictura, am putea desprinde o caracteristică a imaginii în sine și anume acea dorință de a porni de la concretul banal pentru a-l depăși și a-i găsi valențe simbolice dense, persistente prin permanența mesajului. Sculptura aduce interesante interpretări, Rodica Ungureanu dovedind apetit pentru semnul monumental, ca și Bone Rudolf, în timp ce C.T. Durgheu și Romeo Moldovan practică un figurativ poetizat, ca și Egyed Judith și Nicolae Kruch, autori de reliefuri remarcabile, cu tematică istorică și actuală în același timp. Artele ambientale relevă ceramica semnată de Jakobovits Marta, rafinată și simbolică prin recursul la organicitate, sticlăria lui Gh. Aúrsulesei, decorativă și expresivă totodată, inspirata tapiserie semnată de Kerekes U. Gyöngyi, cele ale Mariei Abrudan și Mariei Mureșan, completînd un cîmp ce se bănuiește mult mai fertil decît în acest compendiu. Sentimentul seriozității marchează expoziția nu doar sub raportul acțiunii artiștilor orădeni, ci și sub cel al organizării, gîndită ca o confruntare semnificativă și relevantă cu publicul bucureștean, cu exigențele actuale ale climatului artistic.

FILIALA DIN TULCEA aduce doar pictură și grafică, mizînd pe cîteva personalități distincte și pe semnificația largă a evenimentului, dacă ne gîndim că acest oraș era doar un pitoresc depozitar de nostalgii și întîmplări locale în urmă cu două decenii. Maria Pelmuș, cu peisajele sale teluric-senzuale, Ștefan Știrbu, ajuns în stadiul exuberanțelor florale care transformă universul în grădina muncii și iubirii de aproape, Constantin Găvenea și Ștefan Găvenea, ilustrînd direcția graficii, Ștefan Bratfanof cu interpretările sale oniric-fantaste, Tudor Popescu, atras de sinteză și severitate constructivă — sînt cîteva nume ce pot jalona sensul evoluției artistice a filialei din Tulcea, paralel cu rezultatele absolut remarcabile obținute de „Muzeul Deltei", deja instituție-reper, și de anualul „Salon de gravură", găzduit tot de acest centru cultural.

IATĂ doar prin intermediul a două argumente întîmplător plasate la cele două capete ale țării, ilustrată ideea deschiderii pe care a proiectat-o **Congresul al IX-lea al P.C.R.** în cîmpul culturii noastre, al artei, iată două argumente care vorbesc prin concretul operelor despre cultura noastră socialistă, despre destinul ei în România acestui al 21-lea an de la evenimentul istoric în pragul aniversării căruia ne aflăm astăzi.

Virgil Mocanu

Din Expoziția „Artiști plastici bihoreni '86" : **Portret** de **Pop Aurel** și **Cetatea Oradiei** de Fekécs Lepizsán Zita

MUZICĂ

Ansamblul „Synthesis"

APARIȚIA unei noi formații ce-și propune să interpreteze cu precădere muzică contemporană românească este un fapt vrednic de semnalat, cu atît mai mult dacă ținem cont de calitatea profesională a instrumeniștilor componenți, de interesul lucrărilor propuse publicului bucureștean în concertul de debut la Filarmonică (sala Studio) și-n al doilea concert la Radio (Studio T8).

Programul primului concert a alăturat pagini camerale românești și străine. O trăsătură reunește piesele audiate, și ea este, paradoxal, aceea a diversității : „sinteza" are nevoie de diversitate pentru a fi operantă (diversitate totuși între anumite limite), ea impunînd trăsături de o anumită generalitate. Cu alte cuvinte, lucrările își au, firește, propria individualitate însă deasupra lor stă numitorul comun al expresivității : fiecare pagină redă cu evidență idei componistice care, în majoritatea cazurilor, transgresează teritoriile strict muzicale pentru a aborda o realitate extramuzicală specifică. Astfel, realitatea extramuzicală a lucrării **Sita lui Eratosthene** de Anatol Vieru este cea a unui „peisaj" plurimorf, unde se intersectează replici muzicale din lucrări de Beethoven, Adrian Rațiu, Mozart, Sarasate și replici vorbite din teatrul lui Eugen Ionescu, intersecția lor nefiind totdeauna intersecție de sens. Procedeul ține de tehnica colajului, fără a ignora valențele muzical-coloristice ale unei partituri care se derulează mereu interesant. Realitatea extramuzicală a **Cvartetului de coarde** (prima audiție) de Fred Popovici ține de imuabilitatea legilor fizice, în speță ale acusticii. Discursul muzical evidențiază totuși o structură simetrică (creștere, culminație, descreștere), structură în același timp caracteristică esteticii clasice și regimului de apariție și stingere a sunetului muzical. Realitatea extramuzicală a **Studiului de reduplicare** de Viorel Crețu (compozitorul semnează și conducerea muzicală a concertului) ține de un simplu proces de prelucrare a materialului melodic oferit de o mazurcă de Chopin ; melismatica este separată și „reinjectată" între „pilonii" liniei melodice chopiniene, astfel încît întregul capătă dimensiuni deosebite. Preluînd ideile din comentariul autorului, este vorba aici de un „studiu" oarecum în sensul în care-l folosește de pildă Czerny : se dezvoltă o problemă de tehnică pianistică, în cazul nostru de artă componistică, astfel încît expresia suportă aceleași modificări pe care le-a suportat și linia melodică inițială. Este, fără îndoială, un experiment compozițional interesant.

Realitatea muzicală a **Porții luminii** pentru clarinet (primă audiție) de Paul Rogojină, — magistral interpretată de Aurelian-Octav Popa, invitatul primului concert — propune explorarea unei lumi sonore, unde fiecărui sunet îi corespunde parcă o altă culoare timbrală. Diversitatea piesei este remarcabilă, deși unele lungimi ar putea fi evitate. **Canto sulla lontananza** pentru violă solo de Aldo Brizzi este oarecum înrudită ca estetică cu piesa anterioară. Exploatarea unui singur efect timbral aflat în sfera micronuanțelor duce însă, în acest caz, la o monotonă elegie. **6 melodii pentru vioară și claviatură** de John Cage este o lucrare nu tocmai desăvîrșită sub aspectul închegării structurale. Transfigurarea sonoră a liniei melodice prin procedee variaționale conduce aici spre o deslinare a semanticii muzicale. **Sonata torso pentru vioară și pian** de George Enescu conține explorările polidirecționale specifice tehnicii de scriitură enesciană, în sferele contrapunctului armonic și armoniei polifonizate, cu clare trimiteri spre zona muzicală în „caracter popular românesc".

Ansamblul „Synthesis" (violoniștii George Dima, Cristian Vlad și Ion Marius Lăcraru, violistul Ștefan Gheorghiu-Holban, clarinetiștii Victor Popescu și Valeriu Bărbuceanu, și pianiștii Raluca Gander și Cristian Vais) a oferit ascultătorilor un interesant periplu în creația muzicală românească contemporană, într-o interpretare meritorie.

Georgeta Băcioiu

Un cameral

● ÎN SALA Studio a Ateneului Român se petrec uneori mici sărbători ale muzicii și aceste sărbători sînt adesea datorate celor mai tineri virtuozi, în orice caz unor interpreți valoroși de mîine, aflați azi într-o sigură devenire profesional-artistică. Dar ceea ce ni se pare deopotrivă demn de remarcat este că talentul acestor tineri — cultivat cu pertinență încă de pe băncile Conservatorului — își verifică durata prin opțiuni repertoriale de o incontestabilă certitudine. Astfel, de curînd, la un concert al absolvenților — clasa de vioară : prof. Cornelia Bronzetti, clasa de pian : prof. Șerban Soreanu — am avut bucuria să ascultăm între altele una din cele mai strălucite piese camerale ale lui Darius Milhaud (Sonata pentru două viori și pian), ca și necîntată la noi, asemenea, de altminteri, multora din inegalabilele sale cvartete. (La pian — Orsolya Koreh, iar la viori : Rodica Oancea și Daniela Cazacu.) Am avut senzația că acești tineri știau nu doar partitura tragică și caldă, irizată de inefabile inflexiuni orientale, a sonatei lui Darius Milhaud, dar și crezul despre muzică al acestui corifeu al modernității, pe care a marcat-o cu limbajul său atît de personal. Această lectură interioară a sunetului, pe care interpreții au trăit-o înaintea concertului propriu-zis, mi s-a părut că este cu adevărat întîia cucerire a maturității lor creatoare. La o aceeași temperatură intelectual-artistică, am ascultat apoi vibranta, incomparabila Sonată enesciană : a 3-a, pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc" (la vioară : Liviu Neagu, de pe acum un remarcabil violonist, la pian : Carmen Moroșan, cu nimic mai prejos decît violonistul în execuția acestei memorabile partituri).

Cameralul acesta de clasă a mers într-un crescendo valoric vizibil ; după extraordinara Sonată a lui George Enescu, ne-am întîlnit cu un alt mare compozitor al veacului : Bela Bartók, prin Sonata a II-a pentru vioară și pian (la vioară : Mihai Ionescu, al cărui patos reținut voia să marcheze antiacademismul specific muzicii lui Bartók, și mai pregnant pus în evidență de interpretarea partiturii de pian de către profesorul și valorosul pianist Șerban Soreanu). De fapt, pianistului și profesorului Soreanu i se datorează și prezentarea serialului muzical, printr-o suită de rememorări și prin marcarea unor conexiuni subtile între muzica de cameră brahmsiană și stilistica novatoare, deosebită la cei trei mari „urmași" ai lui Brahms, de care a fost vorba pînă acum. Deoarece, finalul serii muzicale — care, în planul interpretării, a fost incontestabil la înălțimea unui concert de gală — i-a fost rezervat lui Johannes Brahms. Adică, unuia din cele mai percutante cvartete ale sale — Cvartetul cu pian op. 60 —, o veritabilă reconstituire estetică a întregii gîndiri camerale a lui Brahms, pe care tinerii Istvan Fülöp (pian), Monica Șuțu (vioară), Gyözö Máthé (violă), Eugen Fabris (violoncel) ne-au redăruit-o, creîndu-ne sentimentul că ne găsim în fața unei lecturi interpretative exemplare.

Constantin Crișan

Modelul cultural european (IV)

Structura culturii noastre

DACĂ este îndreptățit să se înceapă descrierea culturilor prin rînduirea lor sub scheme, atunci se surprinde de la început ceva din specificul culturii grecești, și cu atît mai mult din specificul culturii europene. Culturile de tip totemic, cu Unu și repetiția sa ; cele de tip monoteist, cu Unu și variația sa ; precum și cele de tip panteist, cu Unu *în* Multiplu, nu pun în joc pînă la capăt rațiunea și nu au în ele cunoașterea liberă. Rațiunea lor este dată de primatul Unului. Însă cu Unu *și* Multiplu acesta din urmă pierde solidaritatea cu cel dintîi, coexistă cu el, poate chiar uită de el, iar rațiunea trebuie să-și facă apariția (la culturile politeiste de tip ridicat) spre a pune ordine și eventual spre a obține ordinea unică. Așa cel puțin se va fi întîmplat în Grecia antică unde, de la reflexiunea presocratică și pînă la cea plotiniană, cunoașterea s-a străduit să îmblînzească dizidența Multiplului.

Rămîne, în tabloul rapoartelor posibile între Unu și Multiplu, ultimul raport, cel de Unu multiplu, pur și simplu. Pe acesta îl vom atribui culturii europene și el reprezintă, cu structura la care duce precum și cu modelul ce se constituie și se afirmă în istorie, raportul care a făcut cu putință miracolul european. De rîndul acesta, nici Unul nu primează, nici Multiplul, ci Unu este de la început multiplu, *distribuindu-se fără să se împartă.* Nici o clipă însă Unu multiplu nu poate fi asimilat lui Unu *în* Multiplu al panteismului, în care individuația a degradat părțile și doar reintegrarea lor le salvează : în care lumea este una singură, prin primatul Unului, în timp ce Unul multiplu se răspîndește în lumi și cîmpuri ; în care Unu nu se preface în unități, pe cînd în cultura europeană Unu dă unități, de fiecare dată autonome, ca monadele.

Cultura europeană va fi acest ansamblu de unități, ce se diversifică, la rîndul lor, întocmai Unului prim. Teologia ei, e drept, se va strădui să păstreze unitățile în sînul Unului ; filosofiile ei, cu setea lor de absolut, vor tinde să regăsească unicitatea Unului multiplu. Dar spre deosebire de teologie, religia vie din lumea europeană îngăduie acestor fii risipitori, care sînt creatorii de cultură, să-și încerce norocul în lume, așa cum filosofia, tot vie și neparalizată de absolut, concepe din plin distribuirea absolutului unic în unități și a ființei în deveniri.

Ce s-a întîmplat, odată cu apariția culturii europene ? Schema a trecut în structură, respectiv în structuri care, cu exercițiul lor, să facă posibilă o cultură deplină, în toată varietatea ei. Celelalte scheme nu pot trece în structuri și rămîn cel mult să treacă direct în model cultural, unul de fiecare dată îngrădit și îngrăditor pentru spirit, așa cum fac culturile totemice, monoteiste, panteiste — și cum face chiar modelul grec, cu interdicțiile sale raționale și închiderea sa în sine. Totemul nu se diversifică, divinitatea sau principiul unic nu se multiplică în principii, iar panteismul nu dă panteisme în sînul său. Cît despre politeism, el nu are legi și structuri ; are în schimb prototipuri și mituri, cum o arată cultura greacă.

Schemele sînt de aceea *inerte* și rămîn așa, chiar dacă se aplică asupra unor domenii diferite, cum am văzut cu schema numerică. Structurile însă sînt active și devin adevărate forme structurante, oriunde s-ar aplica și cu atît mai mult în universul înăuntrul căruia s-au ivit, cum este în cazul de față universul culturii europene. S-a întîmplat, în sînul acesteia, ceva care a silit-o să-și treacă schema în structură. S-a întîmplat anume, pe toate planurile, o conversiune către universal — poate prin lecția rațiunii grecești, dar acum liber înțeleasă, poate prin „universalitatea" imperiului roman, cu siguranță prin deschiderea către ginți și omenesc a creștinismului, poate chiar prin pustiirea adusă de năvălirile barbare — o conversiune care a ferit lumea europeană de închidere și a silit-o să scoată din inerție schema ei. Totul era de refăcut. Lumile de pînă atunci, cea egipteană, chineză, indiană, chiar greacă, trăiseră sub o milenară stabilitate, pînă la stagnanță. Acum se năștea, sub tumultul istoriei, o cultură nouă, care trebuia să domine și organizeze tumultul. Cum oare ? Pornind cumva de la un singur principiu care să fie o formă de Unu ? Dar cultura europeană începătoare avea să-și pregătească — la început într-o versiune teologală pe care o vom invoca mai jos — un *alt* fel de Unu decît cele dominante pînă la ea, un anume Unu care să se distribuie întru sine, așa cum avea să se distribuie mai departe în unități capabile ele însele să se diversifice pe modelul Unului inițial. Unul multiplu dă, prin natura sa, unități multiple.

CĂCI există *două feluri de unități.* Fără deosebirea lor, ni se pare că nu se poate înțelege pînă la capăt nu numai filosofia, atît de hotărîtoare pentru spiritul culturii europene, dar nici mitologia ei și această întreagă cultură, începînd istoricește cu teologia și sfîrșind cu tehnica ei.

Există într-adevăr unități care string laolaltă un divers, iar pe de altă parte există unități care se diversifică ele însele. Lăsînd la o parte sensul aritmetic al unității, extins asupra elementelor oricărei mulțimi, sau sensul calitativ al unității organice, extins și el asupra oricărei realități individuale, unitatea denumește sau rezultatul unei unificări, sau principiul genetic al unei diversificări.

Primul tip de unitate, cel care strînge laolaltă un divers, este tipul comun. Întreg registrul vieții sufletești, cu sentiment, voință și mai ales cunoaștere, aduce o asemenea unitate a diversității. Genurile, speciile, la fel cu reprezentările, ideile și emoțiile, sînt unități de ansamblu. Toată problema cunoașterii științifice de pildă, în primul ei ceas cel puțin, este să unifice o diversitate (manifestările fizice reduse la legi, plantele și animalele variate reduse la specii, pînă și felurile de a raționa reduse la figuri silogistice). O asemenea unificare a unui univers duce la o unitate ce s-ar putea numi *de sinteză.* Ei însă i se opune un nou tip de unitate, pe care de la Kant încoace trebuie s-o numim *unitate sintetică.* Iar în timp ce unitatea de sinteză — fără a fi o simplă abstracțiune sau o formă de reducționism — este una de concentrare, unitatea sintetică este de expansiune.

Cu unitatea sintetică operează cultura europeană în tot ce are semnificativ și propriu în ea, chiar dacă, firește, nu se poate lipsi în continuare de unitatea pe care am numit-o „de sinteză". Sugestia unității sintetice o dau astăzi pînă și maturele noastre științe ale naturii. În mare, de pildă, cosmogonia contemporanilor — sortită sau nu să rămînă valabilă, dar caracteristică viziunii europene — închipuie originea lumii, nicidecum pornind de la atomi care s-ar agrega, sau de la un element simplu ca hidrogenul, care ar genera restul, ci pornind de la unitatea complexă a concentrării originare de materie care, prin explozie și expansiune, a dat cosmosul. Dar încă mai sugestiv se petrec lucrurile în mic : știința de astăzi vorbește despre particule care, prin bombardare, se descompun în părți din care n-au fost compuse niciodată, de parcă particulele ar fi cu-adevărat unități sintetice. Dintr-o dată metodele clasice de „analiză", care descompune o substanță în părțile ei alcătuitoare, și de „sinteză" care o recompune, ca în cazul apei, asemenea metode devin caduce, în fața formei schimbate a realității pe care o sugerează unitatea sintetică. Și poate că exemplul științific cel mai impresionant pentru *alt* tip de unitate pe care trebuie s-o punem în joc îl oferă fenomenul izotopiei. Dacă aproape orice substanță este de la început *plurală,* nefiind ce este decît laolaltă cu izotopii ei, atunci înseamnă că tema unității și a multiplicității, poate chiar dezbaterea platoniciană a Unului și Multiplului, trebuie reluate filosofic din cu totul altă perspectivă decît cea clasică. Izotopia amintește de Unul teologiei, care este dintr-o dată întreit și în expansiune.

O divinitate în expansiune — cum vom întîlni la începuturile culturii europene — un univers în expansiune, unde electromagnetice în expansiune, dar și valori în expansiune, categorii de gîndire în expansiune, ca și o istorie în expansiune, în fond toate limitații care nu limitează, iar pînă la urmă pînă și un neant intrat în expansiune cu nihilismele de astăzi — așa ni se va părea că poate fi descrisă cultura europeană. Toate stau așadar sub o structură : unitatea sintetică, adică acea unitate care se diversifică și multiplică, așa cum o ficus indica, arborele indian, devine pădure.

Nu rămîne decît ca această structură, provenită dintr-o simplă schemă, cea a Unului multiplu, să ofere, cu exercițiul ei variat, *un model,* spre a se putea desfășura organizat universul culturii europene ca prototip al culturilor depline.

Constantin Noica

Poeți în grai aromân

DESIGUR, poate că nu mai e nevoie pentru nimeni să mai spun că graiul aromân este limbă românească, unul dintre dialectele limbii noastre, cel mai important după dialectul dacoromân, care ne-a dat limba literară, comună tuturor românilor. Se cuvine să precizez însă că și dialectul aromân produce, de mai bine de un secol, literatură scrisă, ceea ce îi conferă calitatea de o altă expresie literară a limbii noastre. Expresie în care s-au manifestat importanți scriitori, precum George Murnu, Nuși Tulliu, Nicolae Batzaria, Marcu Beza, Nida Boga și alții, pînă în zilele noastre.

În spiritul acestei rodnice și frumoase tradiții, au apărut la noi și în anii de după Eliberare numeroase culegeri de literatură aromână, între care antologii de lirică și de proză, volume de autori, ce s-au bucurat de atenție atît pentru valoarea lor în sine, ca artă autentică, incontestabilă, cît și ca document de limbă românească de un anume parfum exotic cumva... De ce **exotic ?** Fiindcă acest grai al aromânilor, mai puțin „lucrat", are și acum, în conservatismul lui, sonorități de cronică moldavă și de text medieval românesc de cancelarie, patinat de vreme. Are o dulceață a zicerii, ce ne transportă parcă în timp, în reculese epoci voievodale.

Literatura aromână s-a publicat în anii din urmă la editurile noastre, ca și în publicațiile literare. Cu deosebire poezie, dar și proză. De curînd însă, în 1985, au apărut patru plachete de versuri și la Editura Litera, în regia autorilor, editură la care, dealtfel, s-au tipărit și alte cărți în grai aromân. Este vorba, de astă dată, de : **Finarea al Diogen** („Lampa lui Diogen") de Ioan Cutova, **Așteptu soarile** de Nicolae Caratană, **Trec anîl'i șulinar** („Trec anii ca o apă") de Cola Fudulea, și **Cântări ș-suschirări armânești** („Cîntări și doruri aromâne") de Gheorghe M. Merca. Culegeri transcrise într-o ortografie oarecum oscilantă, de la autor la autor, scrierea în acest grai românesc neavînd încă niște norme bine stabilite. Aceste oscilații însă, fie ortografice, fie chiar lexicale, sînt neglijabile, neafectînd decît rareori ritmurile poeziei înseși, care astfel poate fi citită de orice aromân în subgraiul său. După cum nici „străinismele" regionale, mai numeroase la unii (Ioan Cutova, Gheorghe M. Merca) nu împovărează substanțial textele, deși ele ar fi putut fi evitate în multe cazuri, dialectul în ansamblul lui dispunînd de resurse lexicale de origine latină, ce le-ar fi putut înlocui. Un fenomen mai păgubitor rămînînd, la autorii menționați în paranteză, distorsiunile lexicale, frecvente în regiunile de unde provin, de care însă nu se abuzează chiar.

Cel dintîi dintre scriitorii asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează, cu prilejul apariției cărților lor, amintite deja, Ioan Cutova, a debutat în 1945, cu **Cere vicios.** După care obține, un an mai tîrziu, în 1946, un premiu „Ion Pillat" pentru poezie, ca tînăr scriitor pe atunci. Cutova transpune însă cu entuziasm, în anii din urmă, din poemele lui Eminescu, în grai aromân, între care și „Luceafărul". El și-a tipărit din aceste transpuneri, tot la Editura Litera, o culegere : **Luțiafirlu,** în 1980, iar un alt grupaj în volumul compact, editat de poeta Kira Iorgoveanu : **M. Eminescu, Poezii, român-aromân** (Editura Minerva, 1981). Fiind prezent și în antologia **Un veac de poezie aromână,** apărută anul trecut la Editura Cartea Românească.

Să adăugăm, de asemenea, că Ioan Cutova traduce din limba greacă și publică integral, în românește (în „Arhiva Someșeană", în 1972) poemul de peste 1 200 de versuri al lui Stavrinos : „Vitejiile prea piosului și prea viteazului Mihai-voievod", însoțite de o substanțială prefață a sa.

Ioan Cutova este în recenta sa carte un liric modern, subliniat reflexiv, chiar dacă evocă în unele poeme ale lui de aici și tradiționale stampe aromâne de acasă, din îndepărtatele sale meleaguri natale. Nota definitorie a discursului său liric fiind una acut existențială, cum dealminteri ne face să bănuim încă din titlul culegerii lui : **Finarea al Diogen,** acest simbol al căutării identității de sine și a lumii. Iată, un asemenea eșantion liric al tuturor îndoielilor și al interogațiilor subînțelese : „Mași peani cîdzuți" : „Noapti-angîrlimată di dzeani ca / unâ mîndilă veacl'i. Țer lirusit di tuti : / visi, mirâchi. Mași / peani, Diogen, / mași peani cîdzuți / pri-ahiti sucâchi. Și / pali aligări, / astimțiri di puliu tu disa / di cali / și bană-agîrsită pri / altu pizuliu, / tu alti cîngheali". În transpunere liberă : „Doar fulgii zburătăciți" : „Noaptea urcă pe culmi, ca / o străveche năframă. / Cerul pătat peste tot de : / vise și doruri. Numai / fulgii, Diogen, / zburătăciți / pe atîtea coclauri. Și / iarăși pe drum, / cu opriri ca de paseri la mijloc / de drum / crîmpeie de viață uitată / pe-o prispă, / prin șleauri..."

Nicolae Caratană, la rîndul lui, este autorul a trei culegeri de poezie pînă acum : **Lampadoforie,** 1972, **Lîna de aur,** 1975 și **Inscripții rupestre,** 1981, toate apărute la Editura Cartea Românească. De o densitate reflexivă și de o frumusețe metaforică remarcabile. Alături de care se înscrie și cartea lui de poeme în grai aromân, **Așteptu soarile,** de aceeași structură. De aceeași structură — dar evocînd, ca într-un recviem continuu, (uneori cu accente epopeice) risipirea irevocabilă a etniei lui de pe meleagurile sale de baștină. O etnie în a cărei stea poetul nu va înceta totuși niciodată să creadă, ca într-un miracol : „Cînd va s-creapă topa-Avlona ?" : „Lale Ndona, lale Ndona, / cînd va s-creapă topa-Avlona ? / Tut aștept și nu voi s-mor. / Numir anîli, numir anîli, / pînă s-ved că vin rumanîli / dinspre Muntile Tomor..." Din economie de spațiu, redăm în continuare poemul în transpunerea noastră : „Cînd vor trage din Avlona ?" : „Moș Andona, moș Andona, / Cînd vor trage din Avlona ? / Tot aștept, nu pot să mor... / Număr anii, număr anii — / Și nu văd venind romanii / Dinspre Muntele Tomor. / Și tu, scumpe moșu' Chiciu, / Cată înspre Munții Viciu / Și întreabă, iscodește, — / Roma chiar nu mai sosește ? / Ce spun ciinii de la țîrlă, / Vestea asta cînd ne-o urlă ? / Dragă moșu' Leonida — / Ce zic ușile, firida ? / Mai întreabă și vreun nor, / Că-i departe văzător, / Și Izvoarele alpine / Murmurînd de rău și bine. / Să-ți spună de împărat, / Să-i svonim venirea-ndat' !" O impresionantă reconstituire a începutului aventurii istorice latine, în drumul ei către ceea ce avea să devină romanitatea noastră răsăriteană.

Cola Fudulea este un debutant cu placheta sa, **Trec anîl'i șulinar.** Dar un debutant remarcabil. În poeme hai-ku, numai crîmpeie de gînd, ca în „Paplu" („Bunicul"), exprimînd regretul bunului bătrîn că vine vremea să se ducă, deși ar mai avea atîtea încă de împărtășit celor de după dînsul, cu lunga lui experiență de viață : „Vine oara s-nă alasă... / Lea cu el un greu caimò : / Avea nica-ndouâ prăxi / S-nă li da... ș-nu-avu chiro..." Sau în alte poeme, de mai largă respirație, unde gloseză pe marginea alunecării fără întoarcere a timpului, și cu el a vîrstelor noastre. Ca în poezia ce dă titlul cărții : „Cînd **ficiuraclu** ațel tritea — / Subțiri, ca un hir di grîu, / Părea un anghil pri un cal / Cu perlu sur, cu coama-firnu. / / Arud **ficiorlu** cînd mutrea / Cu ocli mări și mîsinadz, / Eara un cîntic ți plîndzea / Tru chisă — noaptea, prit udadz. / / Aleptul **gione** cînd înșea — / Ș-cînd s-acâța tru cap di cor, / Dzâțeai că loclu iu călca / Ardea cu pira stri nior ! / / **Bărbatlu** lea di aușeadză... / Chiroluavonea-azbuiră ! / Ș-vicseaște bana ș-si întreabă : / Tru-aestă lume —el ți-adră ? / / Că ți-i di bana noastră, — / Trec anîl'i șulinar / Niți-aduchim cum harlu, / S-aproache di cutar..."

Și însfîrșit, Gheorghe M. Merca semnînd, în cartea lui, o poezie de la frunțariile liricii folclorice aromâne, evocare a locurilor și a lumii păstorilor de odinioară, din Macedonia sa natală. Acorduri în care sentimentul, dealtfel profund, nu îmbracă și haina metaforică pe măsură, menită să-l transfigureze. Meritul autorului se vădește însă din plin în transpunerile lui din poeți clasici români — în grai aromân. Aici, condus de textele originale, Merca realizează adevărate performanțe : „La noi-s păduri di verdză bradz / Cu cîmpuri di mătase ; / La noi ahîntă flituri sunt / Și-ahîntă jali-n case..." L-ați recunoscut, bineînțeles, pe Octavian Goga.

Stihurile în limba română ale poetului, de la sfîrșitul culegerii, fără nici o valoare, în ciuda atît de evidentelor bune intenții.

Hristu Cândroveanu

Cartea străină

Sábato, demiurgul

ÎN CLIPA cînd sfîrșește de citit ultimul roman al lui Ernesto Sábato *), cititorul se simte copleșit și răscolit, incapabil să-și exprime admirația, așa cum se întîmplă cînd ne aflăm în fața unei pînze ori statui de geniu, sau cînd se stinge acordul final al unei compoziții cutremurătoare prin frumusețea partiturii sau măiestria interpretării. Și abia atunci cititorul începe să înțeleagă, poate, mai bine de ce însuși Sábato spunea că această carte „l-a sfîșiat ani în șir".

După opinia unor exegeți sabatieni ca Prada Oropeza sau Vázquez-Bigi, romanul **Abaddón, exterminatorul** încheie o trilogie (ale cărei prime părți sînt **Tunelul** și **Despre eroi și morminte**) ; dar nu o trilogie elaborată pe baza continuității de subiect și personaje, ci pe cea a persistenței unor motive și teme în jurul acelorași probleme, care se întrepătrund pînă la saturație. La rîndul lor, personajele nu se limitează la o simplă reapariție, ci îl asaltează pe creator. Această opinie își are originea chiar într-o afirmație a romancierului : „Problemele [din **Abaddón, exterminatorul**] — explică Sábato — sînt cele care apar schițate în primul roman [**Tunelul**] și sînt dezvoltate în cel de-al doilea [**Despre eroi și morminte**] : singurătatea, sensul existenței, existența sau inexistența lui Dumnezeu, răul pe Pămînt, orbirea, absolutul..." **Abaddón** este, într-adevăr, actul final al unei îndelungate geneze. Scriitorul se hotărăște să pornească într-o ultimă și decisivă aventură : să pătrundă în ficțiune ca personaj alături de personajele sale.

Una dintre posibilele chei necesare pentru a deschide grelele porți ale discursului narativ și a pătrunde dincolo de lectura de suprafață a romanului este scrisoarea autorului către Bruno, dragul și îndepărtatul său prieten. Pentru Sábato, afirmația lui Flaubert **„Madame Bovary, c'est moi"** este de netăgăduit ; dar și celelalte personaje, Rodolphe, domnul Bovary, Homais, sînt, de asemenea, Flaubert. Sábato se identifică, la rîndul lui, cu toate personajele create de el, respiră prin fiecare din întrupările sale. „Personajele se nasc din adîncul ființei, sînt ipostaze care îl reprezintă și, în același timp, îl trădează pe creatorul lor, pentru că îl pot depăși în bunătate și inechitate, în generozitate și avariție. Rezultînd surprinzătoare pînă și pentru propriul lor creator care le observă, perplex, pasiunile și viciile". Dacă se poate afirma că personajele sînt particule din sufletul scriitorului, atunci personajul Sábato din **Abaddón**, care nu uită nici un moment condiția sa de creator, în contact cu aceste particule ce, împreună, alcătuiesc un tot, devine el însuși un tot care se opune prin forța sa forței concentrate în particulele celuilalt tot. O totalitate se înfruntă cu altă totalitate. Acum, însă, creatorul-personaj este sfîșiat tocmai de această dualitate : privește și analizează critic totalitatea creată, dar aceasta (din care face parte și el acum) îl privește și îl analizează la rîndul ei. Sábato își începe călătoria în lumea ficțiunii ca actor, întruchipare a celuilalt Sábato și, pe măsură ce înaintează pe întortocheatele drumuri ale acestei odisee, se împlinește și se definește în dubla sa calitate. Scriitorul este un demiurg în măsura în care își asumă actul creației și este prezent în fiecare dintre personajele plămădite de el. Personajul Sábato își asumă responsabilitatea demiurgului Sábato și, în această calitate, coboară printre oameni (devenind înfricoșător, dar și vulnerabil, totodată), se dăruiește lor. Trăiește efectiv aventura narativă rezultată din romanele sale, își cercetează trecutul, conviețuiește cu propriile lui personaje (mai ales cu Bruno), coboară în lumea tenebroasă a Orbilor, asemeni lui Vidal Olmos (**Despre eroi și morminte**), se lasă judecat, adorat sau hulit, într-o luptă încrîncenată împotriva elementelor devastatoare ale ființei omenești, într-o căutare febrilă, plină de frămîntări, a adevărului asupra condiției umane, asupra absolutului. Pe lîngă această implicare existențială în propria-i ficțiune, Sábato se implică și teoretic : își expune ideile, reflecțiile, punctul de vedere asupra problemelor care îl frămîntă permanent, analizate în eseurile sale și intim relaționate cu literatura sa : răul, orbirea, rațiunea umană, funcția artei și a artistului.

Planurile real-imaginar se întrepătrund. Nu mai există nici o graniță — văzută sau nevăzută — între ficțiune și realitate, în această aspirație a lui Sábato de a obține o viziune totală, totalizatoare, totalizantă, asupra lumii — exterioare și interioare. Categoriile de timp și spațiu dispar, înlocuite de ceea ce s-ar putea numi categoria de intensitate. Faptele reale, cele cîteva, ce se petrec de-a lungul a douăzeci și patru de ore, într-un perimetru limitat, implică adînci incursiuni în lumea lăuntrică, în ficțiune, și trecerea de pe un tărîm pe altul se face atît de firesc încît la un moment dat nu mai știm unde ne aflăm. Este interesantă apropierea pe care o propune Prada Oropeza între **Abaddón** și romanul „total" la care aspiră Mario Vargas Llosa. Pentru Vargas Llosa, modelul romanului „total" este romanul cavaleresc **Tirant lo Blanc** de Martorell, „fantastic, istoric, militar, social, erotic, psihologic, toate la un loc și nici unul în mod exclusiv, nici mai mult nici mai puțin decît realitatea. Multiplu, admite lecturi diferite și antagonice, iar natura sa variază în funcție de punctul de vedere ales... Obiect verbal care comunică aceeași impresie de pluralitate ca realul, înseamnă, la fel ca realitatea, obiectivitate și subiectivitate, faptă și vis, rațiune și miracol. În asta constă «realismul total»..." (Mario Vargas Llosa). Prada Oropeza susține, credem că pe bună dreptate, că dacă un roman poate fi numit „total", cel mai îndreptățit să primească acest calificativ este **Abaddón**, datorită „multiplicității genurilor și sub-genurilor incluse într-o totalitate unitară majoră, diversității demersurilor și mecanismelor narative utilizate și supuse coerent unui scop estetic superior". Personajul-creator Sábato expune punctul său de vedere despre roman. Și integrează în **Abaddón** cele mai eterogene elemente — mitice, ontologice, politice, sociale, de teorie literară — în strînsă legătură cu narațiunea propriu-zisă, într-un sistem unitar și eficient.

În amintita scrisoare către Bruno, Sábato dă de înțeles că orice roman este autobiografic, oricît de depărtată pare narațiunea de universul și fantasmele creatorului. Această idee ar putea fi, după părerea noastră, o altă posibilă cheie pentru a pătrunde pe tărîmul lui **Abaddón**. Există scriitori care scriu despre ei înșiși întruchipîndu-se în personaje literare ; alții, care intră în contact, prin narațiune, cu diverse aspecte sociale, politice, istorice, mitice. Sábato se scufundă complet într-o narațiune, pe care, însă, nu uită că a scris-o el însuși. În personajul Sábato îl descoperim pe creatorul Sábato, cel „care s-a născut cu blestemul de a nu se resemna cu realitatea ce i-a fost dat s-o trăiască, cineva pentru care universul este oribil sau tragic de trecător și imperfect". Sábato crede cu nestrămutare în valoarea sacrificiului total în numele absolutului, indiferent de natura acestui sacrificiu. Eroii care mor luptînd, oferindu-și viața ca să îndrepte lucrurile strîmb făcute (asemeni lui **Che** Guevarra) sînt exemplari ; ei poartă pe umeri greutatea veacurilor și își asumă misiunea de salvatori ai omenirii. Tot astfel, creatorul, receptacul al lumii și al caznelor ei, în măsura în care o înțelege, este dator ca prin opera sa să schimbe în mai bine starea de lucruri existentă. Orice înfrîngere, orice chin și umilință îndurate de creator, inutile în ochii unora, își găsesc justificarea în actul de creație care, prin măreția sa, situează opera deasupra timpului. Scriitorul trebuie să creeze indiferent la vicisitudini, ca și cum ar „ridica o statuie într-o cocină", fără să țină seama de guițatul de moment al porcilor. Opera de valoare, născută prin suferință și sacrificiul acceptate aprioric, opera care nu face concesii are misiunea de a purifica și a transforma oamenii. Și astfel, scriitorul, căutător al absolutului, asemeni tuturor marilor eroi și martiri, dobîndește dimensiunea plenară a demiurgului.

Era greu de imaginat că tălmăcirea în limba română a acestui roman ar fi putut fi făcută de altcineva decît de Darie Novăceanu. Excelent cunoscător al operei sabatiene, bun prieten cu scriitorul, Darie Novăceanu se mai bucură și de alte privilegii : poet, scriitor și traducător, a tălmăcit în limba română și romanele anterioare ale lui Sábato. Nimic mai firesc, deci, ca versiunea românească pe care ne-o oferă să fie, în ciuda dificultăților serioase pe care le prezintă o astfel de întreprindere, cît se poate de izbutită, cu nuanțe și subtilități ce dovedesc că stilul și rafinamentul propriu pot fi excelent minuite de un scriitor întru tălmăcirea altui mare scriitor.

Dan Munteanu

*) Ernesto Sábato, **Abaddón, exterminatorul**, traducere și prefață de Darie Novăceanu, Editura Univers, 1986.

Lirică din R.P. Polonă

Wlodzimierz SLOBODNIK

Sub copac

Stau sub un copac
cum stătea
acum cîteva mii de ani
un om oarecare
Gîndurile mele
seamănă cu gîndurile
străbunei reptile
Gîndesc prin imagini
durerea și bucuria o simt
de parcă aș arunca
bolovani cît mine
în apă
de parcă aș tot da foc la ceva
izbind cît mai tare
cremenea

Aud

Aud zăpada
și văd liniștea
aud pînă și vitraliile
și văd muzica de orgă
ca pe scările
luminii și întunericului
Aud totodată
raza din piine
și văd mirosul ei
ce seamănă
cu-un plug în brazdă

În românește de
NICOLAE MAREȘ

Zbigniew HERBERT

Domnul Cogito de față cu gîndul pur

Se străduiește Domnul Cogito
să ajungă la gîndul pur
măcar înainte de-a se adînci în somn

dar însăși străduința
poartă în sine germenele înfrîngerii

așadar odată atinsă starea
cînd gîndu-i e ca o apă
imensă apă și pură
lîngă un mal indiferent

deodată se-ncrețește apa
și valul aduce
cutii de tinichea
bucăți de lemn
și-un smoc de păr anonim

s-o spunem drept Domnul Cogito
nu e cu totul lipsit de vină
n-a putut să-și ia ochiul lăuntric
de la cutia de scrisori

nările-i erau pline de mireasma mării
un greiere îi gîdila urechea
sub coaste simțea degetele celei ce
nu era cu el

era un ins comun ca și alții
gînduri așezate

pielea mîinii pe spătarul scaunului
un rid de tandrețe
pe chip

cîndva
cîndva mai tîrziu
cînd se va potoli
va atinge starea satori

și va fi precum recomandă maeștrii
golit
și uimitor.

Wislawa SZYMBORSKA

Soția lui Lot

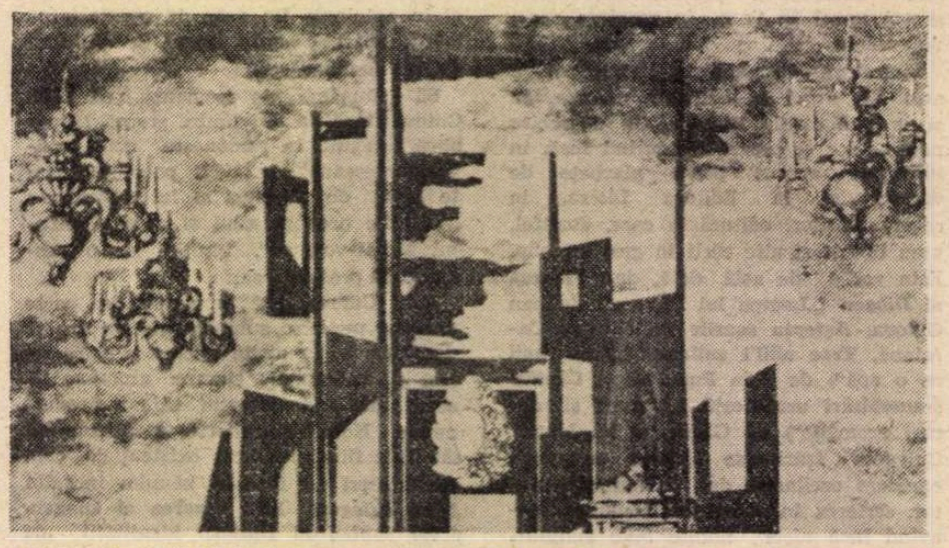
M-am întors, se spune, din curiozitate.
Dar în afara curiozității aș fi putut
avea și alte motive.
M-am întors, regretînd vasul de argint.
Din neatenție – legîndu-mi cureaua
sandalei.
Ca să nu mai privesc grumazul
justițiar
al soțului meu, Lot.
Din brusca revelație că dacă aș muri
el nici nu s-ar opri din drum.
Din necumințenia celor docili.
M-am întors trăgînd cu urechea la cei
ce ne urmăreau
Și, deodată izbită de liniște, am
sperat că Dumnezeu s-a răzgîndit
Cele două fiice ale noastre dispăreau
de-acum după vîrful colinei.
Am simțit în mine bătrînețea. În
depărtare.
Zădărnicia acestui drum. Mi-a fost
somn.
M-am întors așezînd pe pămînt
legătura cu lucruri.
M-am întors de teamă, neștiind unde
să-mi pun piciorul.
Pe cărarea mea s-au ivit șerpi,
păianjeni, șoareci de cîmp și pui de
ulii.
De-acum nici buni, nici răi – tot ce
era viu
se tîra și sărea într-o groază comună.
M-am întors din însingurare.
Rușinată că fug hoțește.
Din nevoia de a țipa, din nevoia
întoarcerii.

Sau abia atunci cînd s-a stîrnit vîntul,
mi-a despletit părul, mi-a ridicat
rochia.
Și aveam impresia că se uită la mine
de pe zidurile Sodomei
și izbucnesc în hohote de rîs, o dată
și încă o dată.
M-am întors din mînie.
Să mă satur de marea lor pierzanie.
M-am întors din toate motivele relatate
mai sus.
M-am întors fără să vreau.
De fapt, a fost doar răsucirea unei
roci huruind sub mine.

Iar falia creață, chiar ea, mi-a tăiat
drumul.
La marginea ei țopăia un hîrciog
ridicat în două lăbuțe.

Și-atunci amîndoi ne-am întors.
Nu. Eu am alergat mai departe,
m-am tîrît și m-am ridicat
pînă cînd întunericul s-a prăvălit
din cer,
cu pietriș fierbinte și păsări moarte.
Iar eu, sufocîndu-mă, m-am rotit de
mai multe ori.
Cine m-ar fi văzut, ar fi putut crede
că dansez.
Nu-i exclus să fi avut ochii deschiși.
Cine știe, poate m-am prăbușit
cu fața întoarsă spre oraș.

În românește de
IRENA HARASIMOWICZ



Aleksandra Sell Walter – scenografie și afiș pentru opera Mazepa de Ceaikovski la Teatrul muncitoresc din Jelenia Góra (R. P. Polonă)

Stările poeticii

UNUL dintre cei mai cunoscuți poeticieni ai Franței, Henri Meschonnic, autor al volumelor Pour la poétique (Epistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction, Une parole écriture, Ecrire Hugo, Poésie sans réponse), Le signe et le poème, Jona et le signifiant errant, Critique du rythme *etc., autor de asemenea al unor volume de versuri și al unor studii și traduceri de ebraistică, lucrări de specialitate ce-l plasează printre orientaliștii de seamă ai Europei, a publicat de foarte curînd (decembrie 1985) în colecția* Écriture *PUF (care își propune reunirea metodelor critice cît mai diverse în cercetarea legăturilor dintre literatură, muzică, film, plastică etc.) un nou volum de eseuri,* Les états de la poétique. *Autorul însuși își consideră, în prefață, recenta scriere „ o carte-drum, nu ajungere", o urmare a Criticii ritmului. În prima secțiune a cărții,* O criză fără critică, *Henri Meschonnic atinge atît critica sensului pe care o face poetica ritmului, cît și partea de utopie a poeticii (care participă la aventura poeziei). Desigur, primatul ritmului nu încearcă să-l înlocuiască pe cel al sensului, dar, „în criza fără critică pe care o trăiește azi în Franța teoria limbajului și a literaturi", teoria ritmului atenuează ruptura dintre științele umaniste, ruptura dintre lingvistică, poetică, etică și politică pecetluită de „asociația scandaloasă Chomsky — Faurisson". „Ritmul în limbaj e, paradoxal, cea mai politică dintre noțiuni", crede Henri Meschonnic ; el semnifică — prin regularitatea sau periodicitatea alternată a timpilor puternici și a celor slabi — menținerea ordinii. Este, în același timp, și un suflu cosmic; justifică deci dublul interes al poeticianului care vede în conflictul dintre statutul istoric și cel cosmic caracteristica zilelor noastre.*

Urmînd ideea lui Paulhan că limbajul e un lucru mult prea serios pentru a-l lăsa în seama lingviștilor, Henri Meschonnic propune în secțiunea intitulată Strategia ritmului *cîteva noi fețe ale cercetării acestuia (neglijat pînă acum atît de lingviști cît și de filosofi) : ritmul care guvernează și filosofia, și retorica (oralitatea revine la modă), ritmul care există atît înlăuntru, cît și în afara limbajului, depășind situația sa de „accesoriu poetic". E studiat subiectul de enunțare a operei literare, locul acordat subiectului de cîteva texte de psihanaliză, importanța lui Humboldt în reluarea relației dintre limbaj și literatură, raportul dintre oralitate și subiectivitate. Henri Meschonnic vede în critica ritmului o „strategie a antidominației", solidară cu practicile artistice. În schimb, „poezia se face împotriva poeziei" ; autorul anunță o criză a poeziei franceze „bolnavă de istoria sa" (prea mulți epigoni ai feluritelor stiluri — de la Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, la Saint-John Perse, Michaux, Artaud, Valéry, Eluard, Aragon...) dar bolnavă și de o pierdere a istoricității (experiențele aleatorii și combinatorii) care a făcut din ea „un experiment fără experiență", o imitare și o repetiție. În* Poezia contra poeziei *sînt ilustrate cîteva paradoxuri : poezia care nu e niciodată o reușită (reușita înseamnă sfîrșitul ei), ci o căutare și o reîncepere ; poezia e critică (datoria poetului de a reflecta asupra limbajului obișnuit, încetînd să fie „un purtător de cuvînt al muților" ; poezia nu poate fi despărțită de teorie) ; avangarda, în sensul modernist al secolului XX, e perimată, a devenit un* establishment *— și prin avangardă nu poate fi înțeleasă decît necesitatea poeziei de a fi mereu nouă (necesitatea dintotdeauna) ; epopeea redevine cotidiană (revin lungile poeme, dar nu cu vechea ideologie din epopei, a luptei și aventurii, ci prin redescoperirea „legendei în stradă", a ambiguității metaforei) ; poezia se schimbă, a devenit „obișnuită", e aproape proză, dar acel „ritm al eului" care o străbate anulează totuși orice efect de proză. Într-un alt capitol, numit, după celebrul vers al lui Eluard,* Le poème est bleu comme une orange, *care pare la prima vedere literatură comparată (o apropiere inedită între Eluard și Maiakovski), e continuată ilustrarea paradoxului major al istoricității „care nu e acela de a fi avut loc, ci de a continua". Poezia nu e reproductivă, ci activă. Ea trebuie să fie chiar viața, așa cum e și biblioteca : nu trebuie să se adune în ea „cărți moarte", să fie o acumulare vană și sufocantă, ci să-și deplaseze propriile ziduri, să nu se lase oprită de „pasiv". Poezia, ca și limbajul, ca și biblioteca, e o operă neterminată, o traiectorie a vieții — și nu îngrămădirea unei colecții.*

Asemănător teoriilor postulate, stilul lui Meschonnic sugerează o continuă germinare. Fraze scurte, uneori doar cîteva cuvinte urmate de punct : tot atîtea începuturi dăruite generos cititorului ; o molipsitoare mină de semințe pe care poetul o aruncă deopotrivă pe pămînt rodnic sau pe piatră seacă. Carte de o mare frumusețe, utilă deopotrivă poeticianului și poetului, muzicianului și filosofului — cu atît mai mult cu cît e aproape un rezumat al ideilor autorului, „însoțind volumele care au apărut dar și pe cele viitoare" : teorie și practică simultană.

G. T.

Henri Meschonnic:

Ritmul, între filosofie și poezie

RITMUL permite revederea raportului dintre filosofie și poezie. Filosofilor le place poezia : le place să pună stăpînire pe ea. Atît de mult, încît s-ar putea uneori crede că poezia așteaptă să fie interpretată de filosofi. Există însă un contrast foarte puternic între bogăția conceptuală a filosofiei și sărăcia imaginii pe care o dă despre poezie. Mai ales cînd se face din metaforă esența poeziei și cînd aceasta e opusă conceptului. Fiindcă metafore sînt peste tot. Filosofii fac o mulțime. Chiar dacă sînt metafore și metafore. Dar opoziția dintre concept și metaforă alcătuiește o simetrie, ceva static. În care poezia și așa-zisul limbaj obișnuit vin să provoace dezordine.

În concepția tradițională a limbajului, care ajunge de la stoici la lingvistica zilelor noastre, tot ce se întîmplă e ca și cum dualitatea formă-sens, cu paradigmele sale antropologice, ar fixa un anume raport între filosofie și poezie. Ceea ce o semantică binară schematiza încă în anii treizeci prin opoziția concept-emoție. E vorba, pornind de la poezie și de la poetică, de a cerceta în ce subtilă măsură are poezia de-a face cu filosofia, și în ce măsură filosofia angajează poezia.

Chiar atunci cînd filosofia devine reflexie asupra poeziei, pînă la a face din ea uneori un obiect de cult, ea nu scapă de prejudecata ce rezultă din poziția admisă pentru amîndouă în semn. Nu se poate vorbi decît dinlăuntrul sau din afara poeziei. A vorbi despre, înseamnă a vorbi deja din afară. Dar există discursul unei practici, precum notele pentru un proiect de prefață la **Florile răului.** O poetică practică, neavînd nimic de-a face cu arta poetică, aceasta fiind o combinație de norme și autoreferințe, autoprogramare. În vreme ce discursul practicii nu legiferează, ci încearcă să analizeze ceea ce are loc în limbaj. Cum să te cauți în el. Aceasta e importanța criticii scriitorului, precum cea a scrierilor pictorilor pentru pictură. De unde, de fiecare dată o manieră proprie — fie la Hugo în **Oceanul, Grămada de pietre** sau **William Shakespeare,** fie la Proust în scrisoarea sa către Thibaudet asupra stilului lui Flaubert.

Acest fel de discurs aflat între înăuntru și deasupra, dar venit din interior, tulburînd deci alternativa lui înăuntru sau în afară, cred că trebuie văzută separat de o altă tentativă de rezolvare, pe care a alcătuit-o noua critică. Efectul Barthes. Un sincretism care a topit negarea metalimbajului împreună cu „dispariția elocutorie" a subiectului. În mod curios, noțiunea de **écrivant** exista și la Saint-Beuve, în măsura în care Saint-Beuve simțea o inferioritate a criticii și o superioritate a creației. E vorba de un discurs **între.** În loc să vină din practică, e el însuși practică. Un continuum între poem și discursul asupra poemului. Continuum fictiv dar ajutor narcisist de preț, care nu mai vorbește despre poem. Ci face să vorbească poemul. El a făcut din discursul asupra poemului un neo-poem, un para-poem, iar din discursul asupra scriiturii o meta-scriitură, o mimică. Fără a pune la socoteală demagogiile scriiturii, care au un efect de învățămînt anti-critic. De unde o oarecare poetizare a discursului filosofiei, care e de asemenea și o patetizare. Așa cum o anumită istorie s-a îndreptat spre roman, o anumită filosofie și-a dorit și ea grațiile și podoabele unei noțiuni pe care o are despre poezie. Mimarea n-a fost, fără îndoială, străină de importanța parodiei în teoria literară prin anii '60, pornind de la Lautréamont. Această priză a literaturii continuă în „literatura de gradul doi", căutarea hipertextului și a hipotextului, la Genette, în **Palimpseste** (Seuil, 1982), care privilegiază imitația. Adică ludicul. Se vede că jocul, literatura ca joc, sînt înrudite cu jocul de cuvinte generalizat, care e la modă. Cum spune Genette prezentîndu-și cartea : „Citește bine cine citește la urmă". Aproximativul, în generalizarea sa (care exploatează din plin publicitatea), e un efect combinat al structuralismului, care a mizat pe literatura ca joc ; al artei combinatorii — structuralismul lui l'Oulipo ; al jocurilor de cuvinte — dezvăluiri ale lui Lacan ; și al plăcerii textului la Barthes. Uitînd că această plăcere e legată de „fascismul" limbajului, adică de o idee a individuației după care scriitorul singur, și semiologul sau filosoful, e subiectul limbajului, în timp ce enunțătorul limbajului obișnuit n-ar fi decît o jucărie a structurilor. Limbajul obișnuit, omul obișnuit, aceeași paradigmă.

Această pseudo-rezoluție a lăuntrului și exteriorului, a practicii sau a teoriei, a creației sau a criticii, e în mit comod și la modă, dacă se întemeiază pe opoziția dintre poezie și limbajul obișnuit. Pragmatica e o filosofie a limbajului obișnuit. Unde poate fi regăsit un aspect al opoziției între poezie și filosofie.

Nu încerc eu să le împac. Așa cum sînt opuse teoria și poezia. Dar există poetici care vin după poezie — reflecția unei faceri. Mai sînt și dogmaticii pentru care poetica precede poezia. Nu mai spun de cei care au fobia teoreticului, înlocuindu-l prin eclectism. Mă mărginesc a încerca să văd dacă opoziția dintre poezie și filosofie nu e efectul unui semn. Nu o maladie a limbajului, cum se credea la sfîrșitul secolului trecut despre mitologie. Ci o statică a semnului, care nu știe decît să trimită poezia la semnificant — în sensul lingvistic al termenului — și gîndirea la semnificat, distingerea și opoziția lor fiind deja în structura semnului. În care nu există numai o nebunie a semnificantului, așa cum spunea Michel Déguy de nebunia lui Saussure, ci și o nebunie a semnificatului. Mitul androginului aplicat la limbaj. Care poate fi regăsit în poetica lui Valéry. Poemul „ezitare prelungită între sunet și sens". Mariajul lor. La un capăt motivația natură, origine, la altul literatura de idei. De parcă Hegel nu era plin de jocuri de cuvinte, de parcă nu trecea printr-o poetică a limbii germane. O poetică a filosofiei în limba sa. Pe parcursul travaliului său către concept.

De aceea e determinant ritmul pentru situația reciprocă a poeziei și a filosofiei. Pentru că deplasează relația filosofiei față de limbaj. Și această deplasare întemeiază istoricitatea radicală a acestei relații, și a relației dintre filosofie și poezie. Istoricitatea reașează poezia în limbajul obișnuit, în timp ce semnul o așează în afară. Încît tot ce atinge poezia atinge și filosofia, și reciproc, și mai pe larg istoriile individuației, raportul dintre subiect și social, etica și statul.

Dualismul semnului maschează și, în același timp, dramatizează banalitatea empiricului. Maschează reciprocitatea după care nu poate fi analizată funcționarea limbajului fără a lua în considerație literatura și poezia. În același timp valorizează, dramatizează poezia, prin separarea sa de limbajul-instrument și de arbitrarul semnului convenționalizat. Căci îi dă rolul de a ne reîmpăca, reuni, cu lucrurile, de a reface unitatea primordială, paradisiacă, a cuvintelor și a lucrurilor, a oamenilor și a șoarecilor. Rol religios — după etimologia creștină a religiei din **religare,** care a slujit atît de mult și mai slujește încă gîndirii politice a religioșilor. Venind vorba, e remarcabil că Benveniste, lucrînd la demistificarea etimologiei celor doi termeni de **ritm** și de **religie** (ultimul, în **Vocabularul instituțiilor indo-europene**) a elaborat chiar fundamentele limbajului și ale socio-politicului. Astfel, poezia dă tot ce a pierdut „universalul reportaj", cum zicea Mallarmé.

Acest rol ține deopotrivă de structura semnului și de etimologia marină a ritmului, care i se potrivește, această alternanță a uneia și a celeilalte care face din ritm o metrică a universului, punînd una în alta cosmicitatea și ordinea versurilor. În care rațiunea e rima. Iar regularitatea și simetria dau primatul ordinii asupra haosului istoriei. Este ceea ce sparge ritmul „organizare a mișcării", cum arăta Benveniste. În **Critica ritmului** eu nu fac altceva decît să încerc a-i urma consecințele. A-l prelungi pe Benveniste. Ritmul în discurs devine un făcător al subiectului, în locul în care limbajul nu concepea subiectul decît ca iluzie subiectivă. Subiectul-ritm al discursului e prezent în toate semnele — mărcări care organizează discursul. Subiectul e chiar integrarea acestor mărcări. Integrarea ritmului și a sensului în semnificație generalizată. Aceasta din urmă nu e un psihologism. E semanticul, în sensul lui Benveniste, dar întins dincolo de semantica lexicală, de semantism.

Ritmul scoate limbajul din ceea ce întreprinde totalitatea pentru a-l plasa în infinitul istoricității. E o pluralitate internă. Pe care poezia o dezvăluie. Tocmai hipersubiectivitatea sa — construcția în care totul din ea e la maximum subiect — este ceea ce îi constituie istoricitatea, socialitatea : posibilitatea de a fi re-enunțat de orice subiect, în limite culturale variabile. De aceea ritmul e o figură a eului, pronume transpersonal. Astfel, ritmul e de-versificat, redat diversității modurilor de semnificare. Neprevăzut, imprescriptibil. Dar nu mai irațional, sau la fel de, ca viața.

Această atît de banală legătură dintre ritm, limbaj, subiect și viață apare în negativ în teoria tradițională a limbajului. Întîlnirea cea mai crudă între o filosofie a vieții și o filosofie a limbajului, care îl opune pe acesta vieții, apare la Bergson. Am analizat-o în **Critica ritmului.** Și nu reamintesc acest exemplu decît pentru a ilustra o limită. Antinomia între o gîndire a continuului și o gîndire a limbajului ca generic abstract discontinuu face de negîndit atît literatura cît și poezia altfel decît în cadrul semnului. Cazul e cu atît mai grav cu cît un clișeu l-a apropiat pe Bergson de Proust, cu toate că **În căutarea timpului pierdut** nu e, poate, ca orice scriitură, un eveniment al limbajului, decît pentru că e o organizare subiectivă a discursului, un ritm care traversează cuvintele dar nu e în nici un cuvînt. Travaliu al discursului, nu al cuvîntului. Al discursului asupra cuvîntului. Și primat al discursului asupra cuvîntului, sau al numelui propriu. Dar Bergson nu cunoaște decît cuvintele. Ritmul nu instalează o gîndire vagă a continuului, ci o reciprocitate a ritmicii și a semnificației. Care guvernează de asemenea și discursul filosofiei.

Prezentare și traducere de

Grete Tartler

Oskar Kokoschka — grafică

UN lucru puțin știut, oferit cu prilejul centenarului Kokoschka (1886—1980) : în colecțiile publice românești — Muzeul de Artă R.S.R., Biblioteca Academiei R.S.R., Muzeul Țării Crișurilor — există cîteva lucrări de seamă ale marelui artist. Ele sînt acum adunate într-o mică expoziție, la Muzeul de Artă, capabilă tocmai prin concentrarea ei, nu numai să ni-l facă recognoscibil pe Kokoschka în identitatea lui acreditată, ci să mine gîndul spre alte trăsături, revelatoare, ale unui temperament artistic pe cît de extravertit — pînă la limita clovneriei — pe atît de stăpîn pe sine și de întors spre sine. Mai mult decît oricînd, anii 1911—1921 au scos în evidență lupte și salturi ale biografiei și operei lui Kokoschka. Sînt anii bogat reprezentați în expoziție — perioada furtunoasei lui legături cu Alma Mahler, mereu invocată ca explicație în interpretarea creației din acea vreme, în fapt mai curînd făcînd parte, ca și operele, din aceeași gesticulație spectaculoasă, vitalist-intelectuală din al cărei vîrtej Kokoschka nu va ieși — spre noi teritorii — decît mai tîrziu. El a făcut parte din generația radicalilor vienezi, din aripa ei cea mai drastică : prieten cu Karl Kraus, Adolf Loos, Arnold Schönbeng. Emanciparea disonanței trecea din muzică în viziunea despre lume, dar la Oskar Kohoschka, deși program al sincerității cvasi-impudice ca mod de a fi, devenea pe ascuns un mod ocolit de a domina eul și a depăși starea excesiv polemică a dialogului.

Despre toată această dialectică, ale cărei incilceli Kokoschka le manevrează cu ușurință de prestidigitator, vorbesc imaginile din expoziție : cele din cunoscuta serie de litografii, ilustrații la propria-i scriere **Columb înlănțuit** (1913) — tipărită în 1916, — avînd ca pagină de titlu portretul Almei Mahler ; litografiile inspirate de cantata lui Bach **O, eternitate, cuvînt tunător,** serie din care Biblioteca Academiei R.S.R. posedă **Autoportretul și Pieta** (1941). Zbuciumul stăpînit al formelor, sarcasmul învins de carnalitate și vitalitate a efectelor pot fi urmărite, la intensități diferite, în facsimilul **Fată bolnavă** (după acuarela din 1917), în portretele litografiate ale lui Max Reinhardt și Paul Westheim (1919). Ca și în **Variațiunile pe o temă** (1921) în subtext stăruie autoportretul artistului, omniprezentul, obsesivul său eu, înfrățit cu lumea. Cu prezența în expoziție a două opere recente : **Cartea de schițe florentine** (1972) și a unui studiu în tempera și acuarelă pentru tripticul **Termopile** (1954 — Univ. Hamburg), descoperim și la Kokoschka nostalgia inepuizabilă a germanicului pentru clasicitate. În potolirea formei, în coloritul vesel care totuși se mișcă într-o lume a conștiinței destinului Kokoschka mărturisește o nouă opțiune.

Amelia Pavel

Portretul Almei Mahler

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Biblioteca lui Borges

● A apărut, săptămina trecută, la Paris, un volum omagial Borges, alcătuit din texte mai puțin cunoscute ale marelui scriitor, texte autobiografice, fragmente din jurnale, note și memorii, printre care **Paradisul sub forma unei biblioteci :** „Biblioteca tatălui meu a constituit evenimentul cel mai important al întregii mele vieți. Acolo, prin vocea sa, mi-a fost dezvăluit acest misterios lucru ce este poezia, acolo mi-au fost prezentate mapamondurile, ilustrațiile fiind în acea vreme mult mai prețioase pentru mine decît caracterele imprimate de tipografie. Acolo l-am descoperit pe Lewis Carroll, pe frații Grimm, profunzimea de nebănuit din **O mie și una de nopți.** Într-un poem pe care l-am scris mult mai tirziu nu aveam oare eu însumi să afirm că «...îmi imaginez paradisul / sub forma unei biblioteci ?...».

Într-una din ale sale **Scrisori către Lucilius,** Seneca își bătea joc de un om care deținea o bibliotecă de o sută de volume. În decursul îndelungatei mele vieți, nu cred să fi citit o sută de cărți, dar de răsfoit, mărturisesc că am răsfoit ceva mai multe...

Înainte de toate, enciclopediile : de la Pliniu la Brockhaus, trecînd prin Isidor din Sevilla, Diderot și cea de-a unsprezecea ediție din **Britannica,** ale cărei cotoare aurite mi le imaginez în penumbra fixă a orbirii ; ele sînt, pentru un om curios și preocupat, cea mai delectabilă lectură din toate genurile literare.

Bibliotecile constituie memoria omenirii. O memorie infamă, spunea Bernard Shaw, dar cu ea vom clădi un viitor care va semăna, cît de cît, cu puterea speranței noastre".

Cr. U.

„Ultimul drum"

● Astfel se intitulează un film de mare montare aflat acum în lucru în studiourile de film din Leningrad, relatînd ultimele trei zile din viața lui A.S. Puskin, mort la 38 de ani, în 1837, după un duel. Se omagiază astfel împlinirea, în anul viitor, a 150 de ani de la stingerea din viață a unuia dintre cei mai mari poeți ai literaturii ruse. Regizorul filmului, Leonid Menaker, spunea că „destinul lui Pușkin, gata să moară fără a-și renega noțiunea despre onoare și datorie, are o semnificație deosebită în timpul nostru. Ceea ce vrem să arătăm este confruntarea lui Pușkin nu cu o autoritate abstractă, înalta societate, ci cu viața de fiecare zi a Rusiei țariste, a epocii respective". În rolurile principale, Innokenti Smoktunovski și Elena Karageova.

Waclaw Kisielewski

● Simbătă, a încetat din viață, în urma unui grav accident rutier, Waclaw Kisielewski, unul dintre cei mai mari pianiști polonezi. Împreună cu un alt mare interpret, Marek Tomaszewski, alcătuiau celebrul duo de pianiști „Marek și Wacek", de renume mondial, participant la nenumărate concursuri și festivaluri de prestigiu, cu o prezență discografică de valoare excepțională.

Revenire

● Rita Tushingham, actrița din Marea Britanie care și-a dobîndit faima în anii '60 cu **Gustul mierii,** revine în atenția cinefililor odată cu noul ei film, **Judgement in Stone.** Filmul este realizat în Ontario, în regia lui Ousama Rawi.

„Craddle Song"

(Jane Rawlinson, Londra, 1985)

Autoarea : Licențiată în sociologie a Universității din Londra, Jane Rawlinson, care locuiește actualmente în Scoția, a trăit mai mulți ani în Africa, unde se și desfășoară, dealtfel, acțiunea acestui prim roman al ei. Este căsătorită și are patru copii.

Subiectul : Ursula, tînăra soție a unui fermier englez din Kenya, așteaptă un copil despre care este convinsă că va fi băiat. Cînd dă naștere unei fetițe, este atît de dezamăgită încît nici nu vrea să știe de ea. Copila este îngrijită cu aproape nefirească dragoste de negresa de 15 ani angajată să-i fie dădacă. Peste cîteva luni și aceasta naște un copil, un băiat, asupra căruia Ursula va revărsa toată iubirea refuzată propriei ei progeniturii. Sănătatea mintală a celor două mame cu instincte materne paradoxal manifestate se deteriorează continuu și „Cîntec de leagăn" se transformă într-un roman de oroare, în care victimele pasiunilor bolnăve sînt cei doi copii.

Extras : „«Isaac o să-l cheme», spuse Ursula. Numele i se arătase într-un vis. Visul nu-l mai ținea minte, dar cînd s-a trezit avea acest nume pe buze. Isaac, adică bucurie și risete, un fiu născut după ce pierduse orice speranță. A fost foarte important pentru ea chiar din momentul cînd o ajutase pe dădacă să-l aducă pe lume. Ea fusese prima ființă care îl atinsese și se temea că mama lui n-o să-l îngrijească așa de bine cum l-ar fi îngrijit ea. Faptul că ea fusese cea care îl scosese la lumină crea între ei, i se părea Ursulei, o legătură mai strînsă decît înrudirea fizică. Era copilul ei într-un fel în care Susan n-ar fi putut să fie niciodată. Instinctul o împinsese să-l apuce pe Isaac în momentul nașterii, deși niciodată înainte nu mai atinsese vreun negru. După ce l-a atins și-a dat seama că nu este ceva de care trebuie să te temi."

David di Donatello '86

● Laureații ediției din acest an (a XXX-a) a premiilor cinematografice „David di Donatello" sînt: actorii Marcello Mastroiani (în fotografie, alături de Gina Lollobrigida care i-a înmînat statueta) și Angela Molina, compozitorii Nicola Piovani și Riz Ortolani, împreună cu scenograful Enrico Job. Filmul anului, încununat de șapte ori cu premiul „David", **Speriamo che sia femmina** al lui Mario Monicelli. Pentru cinematografia străină statueta a revenit actorilor William Hurt și Meryl Streep și regizorilor Sidney Pollack și Akira Kurosawa. Anul acesta a fost acordat și premiul „Gemini" — în amintirea lui Italo Gemini care, timp de peste 30 de ani, a fost președintele A.G.I.S. (Asociația generală italiană pentru spectacole). Alături de Carla Fracci, Valeria Moriconi, Anna Proclemer, Piero Angela, Salvo Randone și Paolo Stopa, cu premiul „Gemini" a fost distins și decanul de vîrstă al cinematografiei italiene, Alessandro Blasetti care a declarat: „Sînt încîntat să mă număr, alături de ceilalți colegi, printre laureații premiului «Gemini». Păstrez o minunată amintire despre Gemini, căruia îi pot spune, cu experiența celor 87 de ani ai mei, la revedere, pe curînd..."

Virginia Woolf, proză scurtă

● Abia în ultimii zece ani s-a creat posibilitatea de a prezenta cititorilor ansamblul scrierilor create de Virginia Woolf (1882 — 1941) Arhivele de familie au devenit accesibile, specialiștii îi descoperă eseurile și articolele publicate în nenumărate reviste literare. De curînd a apărut **Ediția completă a povestirilor și nuvelelor Virginiei Woolf,** o ediție — după cum subliniază „Times Literary Supplement", — judicios comentată, cu adevărat academică. Aceasta cuprinde scrieri cunoscute dar și unele inedite, veritabile „capodopere ale genului scurt" — după aprecierea aceleiași publicații, — consacrate psihologiei omului obișnuit, rarelor momente de împlinire din viața acestuia.

Giorgio Strehler

● Celebrul regizor de la Piccolo Teatro din Milano, devenit de cîțiva ani directorul și animatorul reprezentațiilor de pe scena Teatrului Odéon din Paris, a hotărît să deschidă „o școală de teatru", prin reprezentații, tot în capitala Franței. În acest scop a ales sala teatrului Vieux Colombier, care de la inaugurare a găzduit spectacolele unor înaintași reformatori ai teatrului ca Jacques Copeau, Charles Dullin și Louis Jouvet. Noua instituție își va începe activitatea în 1987, cînd vor fi terminate lucrările de restaurare și de modernizare a aparaturii scenice.

„Scenes of Childhood and Other Stories"

(Sylvia Townsend Warner, Londra 1981)

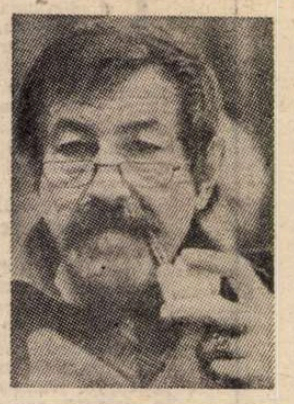
Autoarea : O lungă și productivă carieră literară (și-a publicat primul roman în 1925, iar ultimul ei volum de poeme a apărut, puțin după moartea scriitoarei, în 1980) i-a adus Sylviei Townsend Warner o notorietate deplin meritată. Deși fiică de pedagog, n-a făcut nici un fel de studii. În timpul primului război mondial a lucrat într-o fabrică de muniții, apoi a colaborat timp de zece ani la alcătuirea studiului în zece volume „Muzica bisericească în epoca Tudorilor". Spirituale, ironice, schițele ei au continuat să apară vreme de mulți ani în pretențioasa revistă americană „The New Yorker", înainte de a fi strînse în opt volume. A scris, de asemenea, șapte romane și mai multe volume de versuri, biografii etc.

Subiectul : „Scene din copilărie", carte editată după moartea autoarei, conține amintiri consemnate de ea timp de patru decenii, cu începere din 1935. Multe întîmplări sînt prea frumoase ca să fie adevărate, fantezia spumoasă a autoarei perfecționînd ceea ce o generoasă memorie afectivă a reținut. Pare improbabil ca adorabila familie a autoarei să fi fost inventată, dar gustul ei pentru ceea ce e nostim și excentric a conferit reminiscențelor, perfect fidele în ceea ce privește atmosfera epocii și a locurilor evocate, o savoare particulară.

Extras : „Există, în viață o perioadă — poate nu mai lungă de șase luni — în care trăiești, în același timp, în două lumi, plutind ca un fulg din sînul lui Aristotel în sînul lui Platon și rezolvînd fără efort disputa dintre realiști și nominaliști. Este momentul cînd ai învățat să citești. Cuvîntul, care numea pînă atunci un aspect al Obiectului, s-a desprins brusc de el și este perceput ca o entitate sclipitoare, transparentă și impalpabilă ca o meduză și totuși în stare să creeze o lume independentă, în același timp mai tainică și mai convingătoare decît lumea pe care o cunoscuseși înainte. În lumea dinainte, o stea, de pildă, este totdeauna legată de ceva : de cerul nopții, de pomul de Crăciun, de decolteul unei doamne ; în clipa, însă, cînd poți crea o stea din patru litere, ea devine liberă și își constituie o gravitație proprie, prinzînd de ea poli, panglici și mirosul ziarului de seară [...] Tatăl meu se îndoia — lucru foarte firesc, deoarece era profesor — că a învăța să citești este ceva bun. Din clipa cînd descoperă că poate obține informații din cărți, copilul, susținea el, renunță la a-și mai exercita independent puterea de observație, memoria și gîndirea. Așa că, multă vreme după ce contemporanii mei deveniseră alfabetizați, eu am fost lăsată să observ, să rețin și să raționez. Cînd a început, în sfîrșit, instruirea mea, cu ajutorul unui abecedar ilustrat, puterea mea de observație etc., mă determina să privesc poza înainte de a spune că Boul e Gras, că Mă-rul e ro-șu ; am fost considerată o elevă promițătoare, pînă cînd m-am încăpățînat să susțin că Minz se citește «cal», sau, cel puțin, «poney»".

AL. O.

De ce pleacă Günter Grass ?

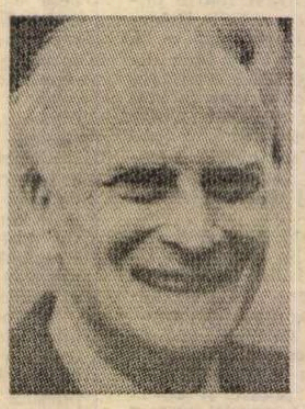


● Spre surprinderea generală, scriitorul Günter Grass (în imagine) a renunțat, din motive personale, să candideze pentru a doua oară la funcția de președinte al Academiei berlineze de arte, anunțîndu-și intenția de a pleca pentru un an în străinătate. După controversele iscate de ultimul său roman, **Die Rattin** (Șobolănoaica), scriitorul, în vîrstă de 58 de ani, se va stabili pentru un timp în Asia. Cu titlu profesional — după cum declara el însuși, precizînd: „La mine totul este legat de profesia mea". „Călătoria — spunea Günter Grass — era programată de multă vreme. Dar trebuie să mărturisesc că părăsesc Germania cu plăcere. În sînul intelectualității vest-germane, angajarea politică nu mai este agreată. Se produce o dare înapoi la anii '50 din care provin și eu. Dar noi am tras învățăminte din acea epocă. Nu mai suport să particip la pălăvrăgeli post-moderniste".

„Copiii geniului"

● În anul centenarului morții lui Liszt, Henriette Rain a publicat, la editura „Presses de la Renaissance", volumul **Copiii geniului, Blandine, Cosima și Daniel Liszt.** Autoarea reface destinul celor trei copii ai lui Liszt și ai Mariei d'Agoult. Daniel a murit de tuberculoză la douăzeci de ani, Blandine a devenit doamna Emile Ollivier, iar Cosima își va părăsi primul bărbat, pe Hans von Bülow, pentru a-și lega viața de Richard Wagner. Henriette Rain a întreprins o muncă de cercetare scrupuloasă, obiectivă, incluzînd în determinarea acestor individualități inegale, în afara datelor moștenite de la părinți, educația haotică primită și influența mediului social.

Stagiune muzicală



● Royal Philarmonic Orchestra din Londra și-a anunțat repertoriul stagiunii 1986—87 care se va desfășura la Royal Festival Hall. În programele celor 16 concerte figurează uverturi de Beethoven, Rossini, Berlioz, Weber și piese de Händel, Prokofiev, Rimski-Korsakov, concerte instrumentale de Mozart, Beethoven, Ceaikovski, Dvořak, Mendelssohn, Bruch, Ravel, Nielsen, simfonii de Brahms, Schubert, Ceaikovski, Rahmaninov, Șostakovici, Vaughan Williams, Sibelius, precum și concerte dedicate integral muzicii lui Beethoven, Brahms, Mahler și Elgar.

Printre dirijori întîlnim celebrități de talia lui Yehudi Menuhin (în prima imagine), Charles Groves, André Previn, Antal Dorati, Kurt Masur, iar ca soliști sînt invitați pianiștii Emanuel Ax, Justus Frantz, Stephen Bishop-Kovacevich, Jorge Bolet, Elisabeth Leonskaja, Alicia de Larrocha, John Lill, violoniștii Victoria Mullova, Miriam Fried, Kyung-Wha Chung, violoncelliștii Yo Yo Ma, Paul Tortelier, flautistul James Galway (în a doua imagine).

Mini-serial

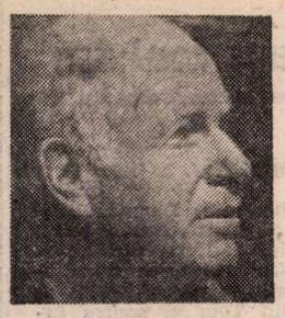
● Robert Mitchum și Elizabeth Taylor se află în fruntea distribuției serialului de televiziune în zece episoade **Nord și Sud,** bazat pe bestseller-ul internațional al lui John Jakes. Alături de cele două vedete mai pot fi văzuți Jean Simmons, David Carradine, Lesley-Anne Down și Johny Cash.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

„Mahabharata" lui Brook"



● Cunoscutul regizor britanic Peter Brook lucrează în ultimii 15 ani mai mult la Paris, unde a înființat Centrul Internațional de Creații Teatrale, care este parțial colegiu, parțial studio permanent de teatru. Compania sa teatrală pariziană include interpreți din Anglia, Polonia, India, Italia, Volta Superioară, Statele Unite, Franța, Japonia, Liban, Gabon. Din prodigioasa sa carieră de 40 de ani amintim celebrele spectacole Shakespeare de la Stratford cu John Gielgud, Laurence Olivier și Paul Scofield în anii '50 și '60, urmate de **Marat-Sade** (1964) și **Visul unei nopți de vară** (1970), ambele la Royal Shakespeare Company, **Timon din Atena** (1974) și **Livada cu vișini** (1981) la Teatrul Bouffes du Nord din Paris, după care a promovat noile limbaje teatrale în afara Europei — la Persepolis în anii '70 și în unele țări ale Africii de nord-vest — aici, cu prilejul unei îndelungate călătorii de studii. Cel mai recent spectacol al său parizian a fost **Mahabharata**, care prezenta timp de nouă ore împărțite în trei seri un ciclu de trei piese bazate pe celebra saga indiană a rivalităților și războiului dintre familii înrudite. După versiunea franceză a spectacolului, care s-a bucurat de mare succes, Peter Brook pregătește acum versiunea engleză, pe care vrea s-o prezinte în 1987 la Festivalul internațional de teatru de la Londra. În imagini, Peter Brook și o scenă din spectacolul parizian cu **Mahabharata**.

Octogenarul Billy Wilder

● Marele regizor de origine austriacă, Billy Wilder (în imagine), a împlinit 80 de ani. „Îmi place să lucrez cu actori buni, conștiincioși, care vin cu rolul bine învățat și care te pot ajuta. Singura mea dorință este să realizez filme care să trezească interesul publicului, filme despre care lumea să poată discuta cel puțin un sfert de oră după ce a părăsit sala de proiecție. Dacă filmele mele reușesc să-i facă pe oameni nu doar să se amuze, ci să și gîndească, atunci sînt cel mai fericit om din lume". Aceste declarații ale octogenarului Billy Wilder echivalează cu o veritabilă profesiune de credință.

„Oceanul cu fund dublu"

● Sub acest titlu, Urbano Tavares Rodrigues, unul din cei mai proeminenți nuveliști portughezi, a publicat un nou volum de proză scurtă. Acestuia, precum și altor probleme de ordin general, i-a fost consacrat interviul pe care scriitorul l-a acordat celei mai importante reviste literare portugheze „Jornal de letras, artes e ideas". A mărturisit că acum lucrează la un roman fantastic, în care lumea născocită de el se face ecoul lumii reale. Vorbind despre generația sa, despre cei care au fost tineri în anii '40, Tavares Rodrigues a subliniat că în cartea sa a vrut să înfățișeze într-o lumină adevărată o anumită categorie de oameni care în trecut au fost animați de spirit revoluționar, dar care acum s-au adaptat noii situații și fac concesii propriei lor conștiințe, integrîndu-se în acea societate împotriva căreia au luptat cîndva.

Premiu

● **Premiul Pirandello 1986** va recompensa anul acesta întreaga operă a lui Alberto Moravia. Festivitatea de premiere va avea loc în octombrie la Agrigento, cu prilejul celui de al optsprezecelea Congres internațional al centrului de studii pirandelliene.

Al doilea concurs

● În localul Universității din Beijing s-a desfășurat al doilea concurs al **Cîntecului francez**, inițiat cu scopul de a face cunoscută poezia și muzica franceză (la concurs s-au prezentat cîntece, arii din opere, șansonete). Manifestarea se adaugă altor acțiuni de cunoaștere, în afara orelor de curs, a muzicii, literaturii și artei franceze în China. Un ajutor prețios îl constituie emisiunile radio și tv. cu lucrări din compozitorii Bizet, Gounod, Debussy, Saint-Saëns etc. Cîștigătoarea primului loc din acest an este aspiranta-cercetătoare Wang Hui (în imagine) de la Universitatea din Beijing.

ATLAS

FRAGMENTE

● Concluzie stranie a oricărei călătorii : pentru mine, geografia este mai ales istorie. O concluzie care are în plus meritul de a răzbuna nenumăratele suferințe pe care mi le-a inspirat adevărul celebrului ei prototip : „Istoria este mai ales geografie". Fraza lui Jules Michelet care se dovedise mereu și mereu cutremurător de exactă de-a lungul întregii noastre evoluții — a noastre chiar mai mult decît a altora — îmi apare la fel de eficace și întoarsă pe dos. Așa cum călătoriile în adîncul istoriei o descoperiseră pe aceasta mereu tributară geografiei, călătoriile pe întinsul geografiei o descoperă, la rîndul ei, dependentă și interesantă numai, sau mai ales, prin istorie (a artei, a luptelor, a suferințelor, a pasiunilor, a ideilor, a iubirilor).

● Desigur, poezia nu este o chestiune de conținut, ci de formă, dar este chestiunea găsirii unor mereu alte forme propice exprimării conținutului. Este efortul, tensiunea căutării unei expresii în stare să transmită ceea ce e netransmisibil. Nu formă în sine, deci, importantă prin propria ei linie și frumusețe, ci formă de vas în stare să cuprindă, să păstreze și să transporte un abur pe care nimeni nu-l vede, dar cu toții încearcă să-l deducă după învelișul care pretinde, care speră, că-l conține. Un mereu discutabil și, de altfel, mereu același conținut, singurul care contează.

● Ceea ce mă supără mai tare la scrierea prozei este încetineala, faptul că descrierea unui gest durează mult mai mult decît durata reală a gestului, încît am viziunea eroului rămînînd neclintit cu mîna în aer pentru a mă aștepta să-l ajung din urmă în descrierea mișcării.

Ana Blandiana

O anchetă

● Cu prilejul festivităților americano-franceze prilejuite de aniversarea Statuii Libertății, „Le Figaro Littéraire" dedică o serie de comentarii, în primul său număr din iunie, literaturii americane, inițiind și o anchetă cu titlul : „V-a influențat literatura americană ?" Printre cele mai interesante răspunsuri : Robert Merle — „Așa cum Sartre a fost influențat de Dos Passos, în **Les Chemins de la liberté**, eu am fost marcat de Hemingway scriind **Week-end la Zuydcoote**". Jean-Louis Curtis — „Singurul scriitor american care m-ar fi putut influența este Henry James. Mi-am amintit maniera sa scriind poezia **Le thé sous les cypres**". Claude Klotz — „Scriitorii americani au contat foarte mult pentru mine. De la Hemingway la Stephen King... O scriere reflectînd un continent și o civilizație". Georges Watter — „Literatura americană a fost ca un drog al unei duble călătorii. Prima paralelă cu cinematograful, de la Fenimore Cooper la Jack London, fără a-l uita pe Dashiell Hammet. A doua călătorie, cea a aventurii scrisului : Henry James și Faulkner".

Timp de o lună

● Începînd de la jumătatea lui iunie, timp de o lună, durează **Le Festival de la Butte Montmartre** care prezintă publicului parizian teatru, dans și muzică. Eveniment al festivalului este considerată montarea ultimei lucrări de Ray Bradbury, **Leviathan 99** — omagiu pentru **Moby Dick** de Melville — în adaptarea făcută de Jean-Claude Amyl, Evelyne Panato și Guy Schelley. Danielle Stancheva a regizat **Yes, peut-être** de Marguerite Duras, iar Hector Malamud, distractivul spectacol prezentat de **Cosmocomic's**. Dansul a fost programat cu spectacolele : **La Belle et la Bête** — coregrafia, Andrew Degroat, și **Angoisse, j'eclate de rire ?** — coregrafia Alberte Raynaud. Trio Stocheti — cu lucrări de Satie, Vivaldi, Telemann și Bach ; grupul SK-DH, le Quator Parisii — Haydn, Mozart, Brahms ; concertul **Les Sons extraordinaires** — dirijat de Gérard Sutton. Vor avea loc și două **expoziții-spectacole : Scènes devant les villes** — coregrafia, Marie-France Delieuvin, și **Maison**, coregrafie pentru muzicieni, realizată de Bernard Djaoui. Pentru copii s-au montat spectacole speciale, la matineu, cu **Les aventures du Chat Murr**, adaptat după Hoffman și montat de Bernard Djaoui și **Les exploits de marmiton Gauwain**, adaptare după Max Jacob, în regia lui Jacques Bouin, **Animation fantastique**, după Tolkien și **Boum Taf Clowns**, puse în scenă de Hervé Laudiere.

Grazia Deledda

● Se împlinesc anul acesta 50 de ani de la moartea scriitoarei Grazia Deledda, laureată a Premiului Nobel, în 1927. Între acțiunile menite să marcheze acest semicentenar se înscrie și proiectul Editurii Mondadori de a reuni într-un volum întreaga corespondență a scriitoarei. Ca și romanul **Cosima**, publicat postum, în 1943, scrisorile Graziei Deledda conturează mai degrabă o autobiografie a sa.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXII)

Frații Warner în așteptarea unui „da" unanim

ÎNDEOBȘTE se spune că „urcăm scara succesului". Experiența mea hollywoodiană mi-a lăsat însă mai curînd impresia că acolo urci prăbușindu-te. Îți treci viața întrebîndu-te cam cum ar fi să ajungi în vîrful piramidei, deși ar trebui să știi și singur răspunsul. Iar odată ajuns în vîrf ești pus de o parte pe un raft.

Pentru mine, o bună parte a acestui proces de „cădere spre înălțimi" s-a desfășurat pe scara succesului de la studiourile **Warner Brothers**.

Persoana fără de care nu se clintea un cui în studiou era Jack Leonard Warner, ajutat de la distanță de fratele său Harry, mare în birourile new-yorkeze ale trustului. Amîndoi erau producători fără pereche. De comportat însă se comportau într-un mod incredibil, secret, pe care nu-l știau însă decît cei ce ajungeau să le stea în preajmă.

Îngăduiți-mi să încep cu un paragraf introductiv referitor la Marele Bonz J.L. : Odată, un tînăr regizor de teatru a intrat în controversă cu Jack Warner în legătură cu ecranizarea unei piese de teatru pe care o pusese în scenă, cu mult succes, la New York. Nu se înțelegeau în privința distribuției, a bugetului alocat și a duratei filmărilor. Argumentele regizorului erau sonore și convingătoare. Într-un tîrziu, Jack s-a ridicat de la biroul lui, s-a apropiat de fereastra care dădea înspre parkingul din fața studiourilor și l-a întrebat pe tînărul regizor : „Ei, puștiule, ia vino-ncoa, să-mi arăți și mie care este mașina ta".

„Aceea de acolo — i-a răspuns mîndru regizorul, indicînd un automobil nou nouț — Chevrolet-ul bleu decapotabil de lîngă ieșire".

J.L. și-a petrecut brațul pe după umărul lui și și-a ațintit degetul înspre o mașină parcată exact sub fereastră. „Vezi tu Cadillac-ul acela mare, negru și strălucitor, din dreptul intrării principale ? Ăla mai mare decît toate celelalte ?".

„Da", a bîiguit tînărul.

„Este Cadillac-ul meu." Și plecînd de la fereastră Jack s-a așezat la biroul său de mahon.

„Adică ?", a întrebat nedumerit regizorul.

„Adică **eu** am dreptate și nu **tu**". Și cu asta boss-ul a închis discuția.

ÎN 1940 lui Jack Warner i-a venit o idee de zile mari. În dosarele studiourilor **Warner Brothers** zăceau sumedenie de manuscrise achiziționate dar nevalorificate : romane, scenarii, sinopsisuri, propuneri pentru reluarea în versiune nouă a unor filme mai vechi etc.

„Sînt gata să ofer o șansă oricărui scenarist sau realizator de scurt-metraje care se va angaja să facă film după oricare din aceste manuscrise sau care va fi tentat să dea viață nouă unui subiect care în versiunea lui inițială n-a fost tratat cum se cuvine. Dar cu o condiție : bugetul să nu depășească patru sute de mii de dolari.

Printre romanele mele favorite se numără și **Șoimul maltez** de Dashiell Hammet. Subiectul lui se preta de minune pentru un excepțional film de suspense. De altfel studiourile **Warner Brothers** îl ecranizaseră pînă atunci de două ori : o dată în 1931, cu Bebe Daniels și Ricardo Cortez în rolurile principale, iar a doua oară în 1936, sub titlul **Satana a intilnit o lady**, interpreți fiind Bette Davis și Warren William. Ambele versiuni căzuseră cu brio. Pentru mine unul, explicația acelor eșecuri era cît se poate de simplă : și într-un caz și într-altul, romanul fusese trădat. Conform unui procedeu curent la Hollywood, povestea fusese „lînsă". Mi-am luat deci inima-n dinți. Jack Warner mi-a dat aprobarea pentru realizarea unui **remake** și m-am pus pe treabă sub directa supraveghere a producătorului de scurt-metraje, Gordon Hollingshead, superiorul meu direct pe scară ierarhică. Plin de speranță am trudit la decupajul noii ecranizări, zi și noapte, timp de patru luni. Apoi a trebuit să întrerup lucrul pentru că pe neașteptate m-am pomenit expediat pe coasta de Est cu misiunea de a turna un scurt-metraj unitar — **Femei în Război** — comandat de Armată. Revenind la Hollywood cîteva săptămîni mai tîrziu am aflat de la Gordon că J.L. Warner ne retrăsese aprobarea pentru **Șoimul maltez** : „Filmul va fi scris și realizat de John Huston ; iar producător va fi Henry Blanke". Noroc că pînă atunci avusesem tot timpul să mă deprind cu tactica Holiywood-ului : una caldă — una rece... Nu-i mai puțin adevărat că filmul lui John Huston cu Humphrey Bogart, Sidney Greenstreet, Peter Lorre și Mary Astor avea să fie o capodoperă, rămînînd pînă astăzi un clasic al cinematografului mondial. Eu însă continuam să caut cu disperare story-ul care să-mi dea șansa de a debuta în lung-metraj.

Un an mai tîrziu, la restaurantul Thelmei Todd, Anatole Litvack a organizat un dineu în onoarea lui John Huston care a doua zi în zori pleca pe front unde urma să se alăture corpului de cercetași ai Armatei S.U.A.

După o cină copioasă, stropită din belșug cu băuturi alese, John s-a apropiat de mine : „Johnny, de-abia astăzi am aflat că în momentul cînd mi s-a încredințat **Șoimul maltez** tu lucrai deja la el de patru luni. Îmi pare nespus de rău, dar nimeni nu mi-a suflat atunci o vorbă despre tine, habar nu am avut că în prealabil ție ți se repartizase **remake**-ul".

„Las-o baltă, John. Tu erai mai de mult decît mine în studiou. Și apoi, rezultatele au demonstrat că J.L. a avut fler încredințîndu-ți ție filmul".

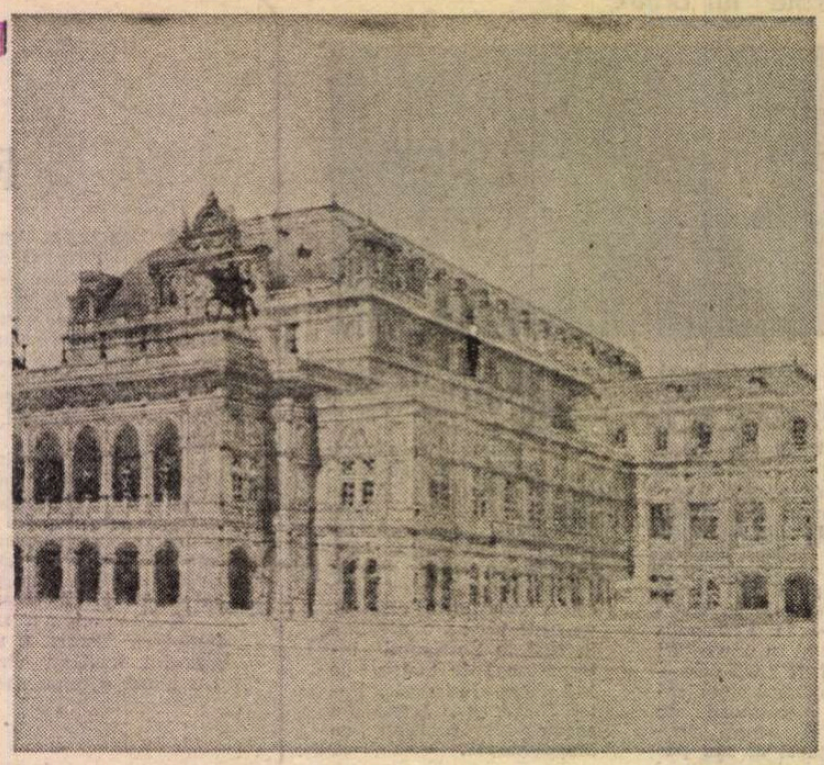
John Huston obișnuia să-și puncteze conversațiile cu pauze mult prelungite, dramatice. A tăcut și de astă dată o vreme apoi și-a îngustat brusc ochii și mi-a spus încetișor : „Uite ce este, puștiule. În seara asta am să-ți fac un cadou. Studiourile au cumpărat drepturile de ecranizare ale unui roman cel puțin la fel de bun ca **Șoimul**, dacă nu cumva chiar mai bun — **Un sicriu pentru Dimitrios**, al lui Eric Ambler. Cere să-l faci tu, apoi du-te cu aprobarea la Henri Blanke și roagă-l să accepte să-ți fie el producătorul filmului. Nu trebuie decît să urmezi firul cărții, pagină cu pagină".

John a plecat la război. În 1944 el avea să realizeze **Bătălia de la San Pietro**, dedicat unei importante pagini a istoriei. A plecat lăsîndu-mi certitudinea loialității sale față de prieteni și un dar de neprețuită valoare.

În românește de
Manuela Cernat

VIENA

Colocviul Internațional „Pirandello“



„Burghteater“

SE UITĂ, nu rareori, vorbindu-se despre Viena ca despre „orașul valsurilor“, că ea a fost un centru de efervescență nu numai artistică, dar și științifico-filosofică, al cărui rol, în istoria culturii europene, poate fi comparat cu acela al Parisului.

Orașul unde „Burgtheater“ tronează, masiv, în fața Primăriei și a Universității, nu departe de marile muzee, de palatele imperiale și de statuia beatei împărătese „Sissy“ — care privește, cu grandoare tereziană, la „favoriții“ mărunței, înșiruiți în rondă la picioarele ei —, a cinstit, de curînd, pe sicilianul devenit dramaturg celebru, pe care l-a persiflat, apoi l-a adorat, apoi l-a trecut la index pentru că nu era fascist, apoi pentru că a avut, trecător, carnet de fascist, și a cărui faimă — la Viena ca și în întreaga lume — a renăscut după vicisitudinile războiului.

De la moartea lui Luigi Pirandello se împlinesc cincizeci de ani : prilej pentru comemorări pe toată planeta. Viena a găzduit, între 29 și 31 mai 1986 : **Colocviul Internațional Pirandello**, cu tema „Teatralizarea realității și realitatea teatrului“. Această manifestare științifică de amploare și de înalt nivel științific a fost organizată, în colaborare simbolică, de țara unde s-a născut și a trăit dramaturgul, de țara unde a studiat el (Pirandello și-a luat doctoratul în filologie la Bonn) și de orașul care, totodată, uită (ce nu vrea să țină minte) și își amintește (ceea ce dorește să reînvie sau prin care speră să rămînă în memoria omenirii). Italia se căiește și-l venerează, astăzi, pe „cel mai mare dramaturg“ al ei, după Goldoni (sau, cum a spus și repetat ambasadorul Italiei, la inaugurarea Colocviului, „cel mai mare autor de teatru — și nu numai de teatru — al acestui secol, din Italia“). În Germania, Pirandello a avut un răsunător succes la început (atunci, în anii '20, cînd a devenit și „la modă“, mai ales datorită marelui regizor Max Reinhardt care l-a interpretat genial, dar, se pare, trădîndu-l) ; s-a constatat, însă, acum, că este cunoscut parțial sau doar indirect, deoarece opera sa este foarte puțin tradusă în germană, fapt care a dus la crearea de centre sau asociații pirandelliene (cum e Centrul din Paderborn pentru traducerea și studierea operelor lui). Iar Viena, bucurîndu-se de poziția ei geografică, „la mijloc“, ca și de o conjunctură științifico-artistică favorabilă, a vrut și să repare o gafă culturală pe care au consemnat-o ziarele vremii (aprilie, 1924) și pe care însăși locțiitoarea Primarului orașului, președintă a Consiliului municipal, doamna Gertrude Stiehl, a amintit-o, malițios, în cuvîntul adresat participanților la Colocviu, invitați la o recepție în somptuosul „Rathaus“ : la premiera vieneză a piesei **„Sase personaje...“**, regia a denaturat complet textul, iar criticii au crezut că „Pirandello“ era pseudonimul unui autor autohton care-și bătea joc de „teatru“ (și astfel, prima întîlnire a vienezilor cu sicilianul iconoclast a fost un eșec „istoric“, răscumpărat, ulterior, de marile succese datorate abilității de regizor a lui Reinhardt).

Chiar înșirarea diferitelor instituții care au patronat acest colocviu este grăitoare : „Institutul pentru științele teatrului“ și „Institutul de romanistică“ ale Universității din Viena, „Societatea vieneză pentru cercetări teatrale“, „Institutul italian de cultură“ din Viena, „Centrul pirandellian“ din Paderborn, „Centrul național de studii pirandelliene“ din Agrigento, Ministerul de externe al Italiei, ministerele pentru știință și cercetare, ca și pentru învățămînt, artă și sport ale Austriei, Serviciul cultural al orașului Viena etc. Sînt semnificative, de asemenea, festivitățile care au dat Colocviului culoare sărbătorească : recepții de diverse „niveluri“ (între altele, chiar în afara Vienei, la Perchtoldsdorf, unde reprezentantul Landului de Sud a ținut să-și arate aderiunea la arta spectacolului cîntînd el însuși o arie) ; o primire la „Institutul pentru științele teatrului“ (cu vin roșu rural, turnat, boem, de directorul W. Greisenegger), spre a se vedea înregistrarea spectacolului — regizat de Hans Gratzer — cu piesa **„Giganții muntelui“** (un spectacol încîntător, dar trădîndu-l, expresionist — cum se obișnuiește —, pe Pirandello) ; apariția, în prima zi a Colocviului, a lui Pier-Luigi Pirandello — fiul pictorului Fausto, unul dintre copiii dramaturgului —, simpatic avocat din Roma, la al cărui nume, precedîndu-i intrarea pe ușă, am tresărit nu puțini, bănuind o înscenare „pirandelliană“ ; o reprezentație cu **„Omul, bestia și virtutea“** (avînd ca protagoniști pe Paola Gassmann — urmașă, prin nume, a celebrului actor — și pe Ugo Pagliai, iar ca regizor pe cunoscutul Luigi Squarzina, într-o interpretare exagerat caricaturală, grotescă uneori, inutil trivială sau violentă fără rost, în final dulceag-sentimentală prin adoptarea unui „limbaj al florilor“ pe care Pirandello nu-l avusese în vedere ca element principal) ; întîlniri între cercetători și actori, regizori, directori de teatre. Dintre acestea din urmă, Masa rotundă finală condusă de W. Greisenegger, cu tema **„Opera lui Pirandello și realitatea teatrului în 1986“**, a pus în fața noastră, a „cercetătorilor“, pe „oamenii de teatru“ : în primul rînd, regizorul L. Squarzina și reprezentanții sau directorii unor cunoscute teatre din Viena (ca „Josephstheater“, fostul teatru al lui Reinhardt). Aceștia din urmă s-au „abținut“ de a declara ceva, motivîndu-și tăcerea prin faptul că „teatrul vienez“ este în reorganizare (în aceste zile a decedat, în urma unui infarct, directorul de la „Burgtheater“), „nu se petrece nimic nou“ (este un „non più, e non ancora“) și „se așteaptă“ înnoiri (salutare, mi s-a părut, după ce am văzut un „prăfuit“ spectacol la „Burgtheater“). Singurul care „a ocupat scena“ a fost L. Squarzina, supus atacurilor cercetătorilor (era a doua zi după spectacolul văzut de noi), mai ales pentru că — așa cum a rezumat situația Claudio Vicentini, „cercetătorii se interesează de problemele regiei, dar nu se întîmplă și invers“.

LUCRĂRILE Colocviului — comunicările prezentate, ca și discuțiile — s-au desfășurat la un nivel științific impresionant de serios. Exegeza actuală a evoluat, în mare măsură, prin încadrarea dramaturgului italian în literatura mondială, prin utilizarea unor documente inedite mai înainte (corespondență, caiete de regie ale lui Pirandello ca regizor, cronologie a lucrărilor — deși rămîne încă mult necercetat, probabil și datorită faptului că sînt în viață protagoniști importanți, ca familia scriitorului și Marta Abba, frumoasa actriță, egerie a dramaturgului în ultimii ani și moștenitoare a multor manuscrise, drepturi de autor etc.). Comunicări interesante au stabilit relații (reale sau fortuite) ale teatrului pirandellian cu : romantismul („teatrul în teatru“ : Monika Schmitz-Emans, Bonn ; „fantomele“, fenomenele paranormale : Paolo Puppa, Venezia) ; Molière, Goldoni (Antonio Alessio, Canada, și — cu considerații asupra evoluției temei „minciunii“ : Karl Hölz, Trier) ; Gombrowicz (Marianne Kesting, Bochum), Artaud (U. Schulz-Buschaus, Klagenfurt), Gramsci (Birgit Wagner, Viena), D'Annunzio (**„Gioconda“**, a acestuia, și **„Diana e la Tuda“** : Paola Barbon, Münster), Moravia (F. R. Hausmann, Aachen). Am constatat, însă, și o anumită „ancorare“ în teme discutate mai frecvent în exegeza pirandelliană, ca tema „teatrului în teatru“, în special din **„Șase personaje...“** (conflictul dintre „realitatea vieții“ și „realitatea artei“, dintre autor și actor, dintre „text“ și „spectacol“ ; Ulrich Schulz-Buschhaus, Lucio Lugnani — Pisa, Roberto Tessari — Pisa, Kurt Ringger — Mainz, Johannes Thomas — Paderborn, și — detaliu demn de subliniat și de admirat, la acest Colocviu — un grup de cercetători studenți, de la Universitatea din Viena). Tema Colocviului părea să sugereze această abordare, dar limitele provin, în mare măsură, fie din insuficienta cunoaștere a **întregii** opere pirandelliene (traducerile în germană, de pildă, fiind abia la început, cum a arătat, în comunicarea sa, Michael Rössner, Viena, unul dintre organizatorii direcți ai Colocviului) sau din cultura incompletă a unor oameni de teatru (de unde, alegerea pentru reprezentare a mereu acelorași piese), fie din insistența cercetătorilor asupra unor anumite aspecte sau teme, în detrimentul altora, fie din exegeze falsificatoare (cum a fost imaginea „pirandellismului“ creată de Adriano Tilgher — pe care a început să o „mimeze“ apoi însuși Pirandello — și împotriva căreia s-a manifestat, ferm, Gramsci). Una dintre cele mai documentate comunicări a fost aceea a lui Claudio Vicentini, Roma — „Comportament cotidian și joc teatral în dramaturgia pirandelliană“ —, care a făcut un istoric al evoluției dramaturgiei pirandelliene, de la arta naturalistă „à la Zola“ — în care actorul se regăsea în „personaj“ —, către sublinierea multiplicității eului, a complexității și incoerenței (aparente, aș zice) psihicului uman și apoi a dificultății de a controla această inconsistență, de unde metafora „marionetei“, a „omului automat“ cu care actorul, ca ființă umană, nu se mai poate identifica. Cred că eroarea fundamentală a unei asemenea interpretări provine nu numai din imaginea tilgheriană pe care a început să o susțină însuși Pirandello, ci și (sau mai ales) din ignorarea evoluției psihologiei ca știință — care a descoperit că această complexitate este adevărata realitate psihică umană —, așadar (cu excepția exagerării din „metafora marionetei“) Pirandello reflectă o realitate umană (raționamentul lui Vicentini se dovedește, deci, falacios : actorul — el însuși o ființă complicată etc. — poate regăsi realitatea umană în zbuciumații oameni pirandellieni). Această teză a unui realism funciar, în concepția și metodologia teatrală, a susținut-o încă de foarte multă vreme*) autoarea prezentării de față, care, invitată fiind la acest Colocviu, a ținut comunicarea „Reprezentarea vieții : Realismul în teatrul lui Pirandello“, făcînd, între altele, o analiză a limbajului „cotidian“ — dominant în teatrul pirandellian —, a individualizării personajelor — chiar a celor care par să fie „abstracțiuni“ —, a sublinierii, de către personaje, a triumfului „vieții reale“ asupra „formelor“ care ar tinde să le închisteze și care, în momente critice sau de „conflict“, se sparg asemenea „Chiupului“ din bijuteria dramatică **„La giara“**.

Oricum, Pirandello dă încă mult de gîndit, lumea pieselor sale se frămîntă și pune întrebări, teatrul său place cu adevărat publicului — cînd este bine interpretat și nu trezește simple reacții de snobism : Colocviul de la Viena a dovedit-o cu prisosință.

Tatiana Slama-Cazacu

*) În : **Realismul în teatrul lui Pirandello**, București, 1943, și **Aspecte realiste în teatrul lui Pirandello**, în „Studii de literatură universală“, V, 1963, p. 165—207.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. POLONĂ

● Scriitoarea Danuta Bienkowska a primit recent Premiul Consiliului Culturii din Polonia pentru traducerea romanului **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu și pentru întreaga sa activitate de popularizare a literaturii române în Polonia.

● La Editura „Ludowa Spoldzielwia Wydawnicza“ din Varșovia, în colecția „Biblioteca Poetów“, a apărut volumul **Poezii alese** de Tudor Arghezi, în îngrijirea Danutei Bienkowska, autoare, de asemenea, a prefeței și postfeței volumului.

R.P. BULGARIA

● În prestigioasa colecție de poezie „Poeticen Globus“ a editurii Narodna Kultura din Sofia a apărut volumul „Săn v sănia“ (Somnul din somn), o antologie din întreaga poezie a Anei Blandiana. Selecția și versiunea bulgară a versurilor este semnată de Rumeana Stanceva, cunoscută traducătoare și cercetătoare a literaturii române.

ITALIA

● În cunoscuta serie „All'insegna del pesce d'oro“ ; a editorului de poezie internațională Vanni Scheiwiller din Milano, a apărut volumul de versuri **In agguato** de Marin Mincu. Traducerea aparține lui Marin Mincu și Alfredo Giuliani. Volumul este însoțit de o prezentare a lui Mario Luzi.

FRANȚA

● La Paris s-a deschis primul Salon internațional al afișului, care găzduiește o selecție de peste 600 de lucrări cu tematici din cele mai diverse, din circa 40 de țări. România este reprezentată printr-o suită de afișe tematice dedicate Anului Internațional al Păcii, luptei pentru dezarmare și pace. Juriul expoziției a selecționat o serie de creații reprezentative, între care patru aparținînd unor artiști români, pentru a participa la o expoziție internațională itinerantă.

● În ultimul număr (26), al revistei de poezie „Jalons“, condusă de poetul Jean-Paul Mestas și ilustrată de graficiana și pictorița Chris Mestas, **Domeniul românesc** este consacrat liricii lui Aurel Rău (traducere și prezentare de Constantin Crișan). În deschiderea spațiului dedicat literaturii noastre este publicată o poemă inedită de Nina Cassian.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Un grupaj de versuri semnate de Horia Bădescu, însoțit de o notă biobibliografică și de extrase din critici români referitoare la creația poetului, a apărut în nr. 3/86 al revistei „Razgledi“ din Iugoslavia.

MEXIC

● În orașul Toluca a fost inaugurată, sub egida Universității autonome a statului Mexic și Asociației de prietenie Mexic — România, o săptămînă a filmului românesc. La spectacolul de gală au participat membri ai conducerii Universității, personalități ale vieții politice, economice și culturale, precum și un numeros public.

JAPONIA

● Cea de-a cincea ediție a tradiționalului concurs „Madame Butterfly“ de la Tokio, la care au participat soliști vocali de Operă din 14 țări, între care și România, soprana Eva Bărăian, de la Opera din Iași, a obținut premiul întîi, iar tenorul Toma Daroczi, de la Opera maghiară de stat din Cluj-Napoca, a obținut premiul al doilea.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 30, joi 24 iulie 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

Bibl... TIRGU-MURES

ARC PESTE UN TIMP ISTORIC
(Paginile 12—13)

Spiritul Congresului IX

EVENIMENT istoric memorabil, care a inaugurat în destinul contemporan al României o epocă nouă, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român marchează totodată afirmarea și impunerea unui spirit profund înnoitor în toate domeniile vieții sociale. Răspunzînd unor cerințe vitale decurgînd din însăși legitatea cu adînci implicații patriotice a progresului și a dezvoltării societății socialiste românești, spiritul Congresului al IX-lea a determinat pretutindeni și în toate planurile de activitate o extraordinară emulație creatoare, consecință firească a înnoirii și a deschiderii orizonturilor prin înlăturarea curajoasă a dogmelor, a canoanelor rigide, a îngustimilor și a șabloanelor. Act de esență revoluționară, Congresul al IX-lea al partidului a declanșat astfel un vast proces de dezăgăzuire și de valorificare superioară a resurselor creativității naționale.

Spiritul înnoitor al Congresului IX a dus la nașterea unui climat de mare efervescență și puternic avînt, de însuflețire și entuziasm creator. Epoca pe care a deschis-o a devenit o epocă de creație majoră, caracterizată de strălucite izbînzi în planul valorilor spirituale, comparabilă ca dimensiuni celor mai importante epoci din istoria culturii noastre naționale. Diversă, bogată, racordată la cele mai nobile tradiții lăsate moștenire de înaintași precum și la circuitul universal contemporan, literatura creată în România în epoca jalonată de Congresul al IX-lea constituie una dintre mărturiile elocvente ale mutațiilor adînci produse de spiritul acestui eveniment istoric, de la a cărui solemnă consemnare în filele de cronică a patriei socialiste sînt în aceste zile 21 de ani. Este o literatură caracterizată de un generos și nobil umanism, în centrul căreia se află omul contemporan și realitatea de astăzi, suport al unei problematici dense, de profundă vibrație morală și patriotică, o literatură a implicării și a participării creatorilor la viața atît de tumultuoasă a societății românești actuale. Depășind cu o îndrăzneală specifică întregii epoci inaugurate de Congresul IX viziunile simpliste și sumare, înfățișînd și îmbrățișînd complexitatea dinamică a existenței, intrînd în dialog cu toate culturile lumii, literatura și cultura românească din ultimele două decenii reprezintă cu mîndrie țara în marele concert al spiritualității universale. Cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite la impresionantul forum al comuniștilor din vara anului 1965, au constituit un luminos program de creație pentru toți oamenii de cultură și artă din România socialistă : „Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, cît și din celelalte țări, asigurate condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale".

ÎNSUȘINDU-ȘI în profunzime și cu deplina conștiință a înaltei lor responsabilități în fața poporului ideile și concepția promovate de Congresul al IX-lea, creatorii din epoca marcată de acest eveniment de răscruce al istoriei noastre contemporane nu și-au precupețit eforturile de edificare a unor valori durabile, profund reprezentative pentru un timp de structurale prefaceri și transformări. Este o strădanie urmată neabătut, în virtutea voinței de a se lăsa viitorului configurat de hotărîrile Congresului al XIII-lea o mărturie cît mai trainică și mai cuprinzătoare despre înfăptuirile prezentului. Generoasele îndemnuri, orientări și indicații formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, constituie un amplu și fecund îndreptar de creație pentru toți oamenii de cultură, scriitorii și artiștii români de azi. Ale căror năzuințe și idealuri sînt inseparabile de spiritul Congresului al IX-lea.

„România literară"

OMAGIU – pictură de **Eugen Palade**

În Cartea Țării

Dintotdeauna ne-am ales în frunte
Bărbații-Ctitori ai acestei țări,
Cu brațul oțelit, granit de munte,
Și i-am slăvit în cele patru zări.

Și i-am urmat în legendare fapte,
În Cartea Țării numele le-am scris,
Vorbim cu ei prin rod de grîne coapte,
Căci ei hrănesc mereu al nostru vis.

Erou între eroii națiunii
E-al nostru ne-nfricat conducător,
În el ne sînt întruchipați strămunii
Cu-ntreaga lor iubire de popor.

Prin Ceaușescu ne e țara, țară,
Și omul e pe soarta lui stăpîn,
Prin el și prin partid e primăvară
În inima poporului român.

Partidului — izvor de bucurie,
Și omului rodit de-al nostru plai,
Le înălțăm, purtînd în noi mîndrie,
Poeme cu metafore în grai.

Viorel Cozma

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru pacea Europei şi a lumii

MULTIPLELE şi variatele manifestări legate de cea de-a douăzeci şi una aniversare a Congresului al IX-lea al partidului, trecerea în revistă a grandioaselor rezultate obţinute în această perioadă ce şi-a căpătat şi legitimizat denumirea de „Epoca Nicolae Ceauşescu", învăţămintele şi concluziile reliefate, evidenţierea direcţiilor de acţiune viitoare, spre înfăptuirea obiectivelor cristalizate de Congresul al XIII-lea — toate configurează dimensiunile marelui omagiu al ţării adus evocării forumului comuniştilor români, prodigioasei activităţi a strălucitului conducător al partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Pe bună dreptate s-a relevat şi cu acest prilej însemnătatea Congresului al IX-lea atit în desfăşurarea construcţiei socialiste a ţării, cit şi în coordonatele vieţii internaţionale. Pentru că semnificaţiile şi aria de cuprindere a „Epocii Nicolae Ceauşescu" nu se limitează la cadrul naţional al ţării, ci înscriu şi ample implicaţii pe arena mondială. Importantele deschideri, contribuţia activă la dezbaterea marilor probleme ce confruntă omenirea, iniţiativele realiste, soluţiile constructive avansate, rod al gîndirii cutezătoare, originale şi creatoare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au conferit o nouă poziţie României în marele concert al naţiunilor lumii şi, totodată, au marcat aporturi de excepţională valoare şi însemnătate la marea cauză a contemporaneităţii — pacea, dezarmarea, făurirea unei lumi a destinderii şi colaborării popoarelor.

UNUL din obiectivele formulate de Congresul al IX-lea şi urmărite cu consecvenţă de România socialistă în toţi aceşti ani l-a reprezentat transformarea Europei într-un continent al bunei vecinătăţi, al cooperării şi progresului liber al naţiunilor, într-un cuvînt edificarea securităţii europene. Stau mărturie eforturile depuse cu neslăbită energie de ţara noastră în această direcţie, începînd chiar din anii imediat consecutivi Congresului al IX-lea, prin normalizarea şi extinderea relaţiilor României cu alte state europene, prin contribuţiile la pregătirea şi desfăşurarea Conferinţei de la Helsinki, iar apoi la continuarea acestui proces, la promovarea destinderii şi cooperării pe continent.

În această privinţă, România are meritul de a fi formulat, ca una din ideile-forţă ale vieţii politice, relaţia dintre întărirea încrederii, consolidarea securităţii şi deschiderea căii spre dezarmare în Europa. În lumina acestei teze, aşa cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recenta plenară a C.C. al P.C.R., un obiectiv de prim ordin al actualităţii îl constituie impulsionarea desfăşurării Conferinţei de la Stockholm, finalizarea cu succes a negocierilor privind încrederea, securitatea şi dezarmarea. Şi, se poate aprecia, că întregul curs al tratativelor din cadrul acestui for demonstrează justeţea poziţiilor României, realismul şi însemnătatea măsurilor preconizate.

Încheierea, în aceste zile, a lucrărilor celei de-a XI-a sesiuni a Conferinţei de la Stockholm a reliefat concluzii deosebit de importante în această privinţă.

După cum se ştie, pe masa conferinţei s-au aflat mai multe pachete de propuneri, formulate de diferite state — de către U.R.S.S., de către S.U.A. şi alte ţări occidentale, de ţările neutre şi nealiniate şi, respectiv, de România. Documentul prezentat de ţara noastră intitulat **„Poziţia României, concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa"** s-a bucurat de un larg interes, fiind apreciat ca o substanţială contribuţie constructivă la căutările şi eforturile îndreptate spre apropierea poziţiilor şi găsirea unor soluţii general-acceptabile, care să permită realizarea unui acord final.

Şi, într-adevăr, prin eforturile susţinute depuse de un şir de state, între care România s-a remarcat prin participarea sa activă, negocierile au reuşit să contureze la actuala sesiune un şir de trăsături principale ale viitorului acord.

Au fost astfel, convenite, cu titlu preliminar, texte de acord în domeniul nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, s-au înregistrat progrese în problema verificării aplicării măsurilor de încredere şi de securitate, creîndu-se astfel premise pentru elaborarea, în cursul sesiunii următoare, a unor modalităţi practice de verificare şi control. Au fost, de asemeni, convenite noi texte de acord referitoare la definirea unor activităţi militare, precum şi la observarea acestora, s-au creat noi posibilităţi în privinţa schimbului de informaţii, a comunicărilor în aceste probleme.

Şi este deosebit de important că ţările participante au convenit să continue consultările neoficiale pentru degajarea unor noi posibilităţi de compromis, încît următoarea sesiune, de la 19 septembrie, să se poată încheia cu succes, printr-un acord substanţial.

ESTE exact ceea ce doreşte ţara noastră, care a subliniat insistent necesitatea de a se intensifica pe toate căile ritmul negocierilor şi de a se depune eforturi suplimentare pentru înregistrarea unor progrese efective. O necesitate care îşi menţine caracterul presant, avîndu-se în vedere că pentru ultima rundă au mai rămas de soluţionat probleme numeroase şi de o mare complexitate.

Fapt este că, înfruntînd nu puţine piedici, obstrucţii şi rezistenţe de diferite feluri, promovarea încrederii, ideea întăririi securităţii şi dezarmării înaintează şi cîştigă mereu teren, corespunzător aspiraţiilor popoarelor, cerinţelor obiective ale dezvoltării sociale şi consolidării păcii. Şi este un prilej de satisfacţie că România socialistă se află din nou în primele rînduri ale luptei şi eforturilor pentru nobila cauză a păcii, aşa cum a făcut-o consecvent în cei 21 de ani de la Congresul al IX-lea, de cînd la conducerea destinelor sale se află strălucitul promotor al voinţei poporului român, marele „Erou al păcii", tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● Propunîndu-şi să contribuie la promovarea unor noi şi autentice talente din rîndul tineretului, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, prin Centrul de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă, organizează cea de-a XVIII-a ediţie a Concursului de poezie „Nicolae Labiş", manifestare care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României" şi care se dedică celei de a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român.

Poezia prezentă în concurs este chemată să exprime dragostea faţă de patrie şi partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca şi viaţa înfloritoare a maselor, înaltele idealuri umaniste ale societăţii noastre socialiste, marile transformări din viaţa materială şi spirituală a poporului nostru.

La concurs pot participa tineri care nu depăşesc vîrsta de 25 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezii şi nu au obţinut Marele Premiu la ediţiile precedente ale concursului „Nicolae Labiş".

Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate, pînă la data de 1 septembrie 1986, pe adresa Centrului de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5, cod 5 800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul poştal va fi pus un plic închis, care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi — acolo unde este cazul — denumirea cenaclului literar din care face parte.

Fiecare participant are dreptul să se înscrie în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Concurenţii premiaţi vor primi, din timp, invitaţii de participare la festivitatea de înmînare a premiilor, care va avea loc în ziua de 5 octombrie 1986.

Cheltuielile de cazare, transport şi masă pentru concurenţii premiaţi vor fi suportate de Centrul de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă, Suceava.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● La invitaţia Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor, un grup de scriitori s-au întîlnit cu un număr mare de pionieri, elevi şi cadre didactice aflaţi în Tabăra internaţională a pionierilor de la Eforie Sud. Cu acest prilej, au răspuns la numeroase întrebări puse de cei prezenţi **Passionaria Stoicescu, Viniciu Gafiţa, Mircea Novac, D.C. Mazilu.**

CLUJ-NAPOCA

● Membri ai Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca au făcut o vizită de documentare în municipiul Dej, pe platforma industrială, la Întreprinderea de prelucrarea lemnului şi la Combinatul de celuloză şi hîrtie, precum şi la C.A.P. Căşei. Au participat : **Ion Arcaş, Petre Bucşa, Doina Cetea, Pollacec Ioszef, Teohar Mihadaş, Vasile Sălăjan** şi **Eugen Uricaru.**

De asemenea, Asociaţia a organizat o şezătoare literară la Biblioteca Centrală Universitară, cu tema „Poezia verii", la care au participat : **Augustin Buzura, Al. Căprariu, Doina Cetea, Vasile Igna, Mircea Opriţă, Adrian Popescu** şi **Tudor Dumitru Savu.**

CRAIOVA

● La Liceul „Nicolae Bălcescu" din Craiova a avut loc lansarea volumului „Profiluri şi structuri literare" de **Florea Firan.** În faţa unui numeros public cititor au comentat noua apariţie din ciclul „Contribuţii la o istorie a literaturii române" criticii şi istoricii literari : **George Sorescu, Ion Pătraşcu, Constantin M. Popa, Marian Barbu, Mircea Moisa** şi **Maria Buz.**

IAŞI

● La Librăria „Mihai Eminescu" din Botoşani, precum şi la casele de cultură din Dorohoi, Săveni şi Liceul „A.T. Laurian", au fost lansate două noi volume, apărute la Editura „Junimea" din Iaşi : „Pasărea pre limba ei" de **Dorin Baciu** (proză) şi „Ecranul de iarbă" de **Dumitru Ţiganiuc** (versuri). Despre cele două cărţi şi autorii lor au vorbit : **Gheorghe Drăgan, Dumitru Ignat** şi **Emil Iordache.**

TIMIŞOARA

● Cu prilejul „Zilelor culturii", manifestare spirituală cu caracter complex, devenită tradiţională, în oraşul Anina a avut loc o întîlnire literară, cu participarea scriitorilor : **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, Ion Budescu, Nicolae Dolângă** şi **Nicolae Danciu Petniceanu.** Întîlnirea a fost prilejuită de lansarea volumului „Aurul din aripi", semnat de poetul şi reporterul reşiţean **Nicolae Sîrbu** şi inspirat din viaţa bogată a acestui oraş.

Revista revistelor

„Ateneu"

● Aflată de mai multă vreme într-o constantă ascensiune, vădită în calitatea şi ţinuta unei diversificate tematici culturale şi literare, revista „Ateneu" aduce în numărul 6 al său cîteva dezbateri de indiscutabil ecou în actualitate : despre **Biologie şi gîndire ecologică,** despre **Valorificarea cercetării ştiinţifice şi tehnologice** sînt două asemenea necesare discuţii. În aceeaşi ordine se înscriu şi cele două intervenţii publicate la rubrica de „reflecţii" : **Eu, tu, el — jaloane pentru o etică** de Mihai Şora şi **Intelectualul în cetate** de Mihai Drăgănescu, precum şi discuţia despre „Existenţa umană şi simţul umorului în literatură", la care participă, cu pertinente articole, Valentin Silvestru, Al. Dobrescu şi Tudor Popescu. Continuă, în acest număr, convorbirea cu D.R. Popescu realizată de Constantin Vişan, scriitorul referindu-se acum la romanul **F** şi la începuturile sale dramaturgice. Poezii de Ana Blandiana, proză de Eugen Uricaru, bune comentarii critice despre Tudor George şi Solomon Marcus, o serie de incitante **Aproximaţii despre „inocenţă",** de fapt despre prostie, de Nicolae Manolescu, o radiografie sistematică a spiritului francez în viziunea actuală a francezilor înşişi făcută de Eugen Simion, traduceri din Jean Tardieu, cu o consistentă prezentare, aparţinînd lui Ştefan Augustin Doinaş, ample fragmente din confesiuni făcute de Mircea Eliade şi E.M. Cioran în 1978 şi, respectiv, în 1985 — toate acestea contribuie la reuşita unui număr ingrijit şi conceput cu o remarcabilă competenţă profesională. Din „Caietele botoşănene" găzduite, ca de obicei, în revista băcăoană, reţinem o serie de informaţii utile despre ediţia academică a **Opere**-lor lui Mihai Eminescu, conţinute în interviul acordat de D. Vatamaniuc, precum şi eseul lui Mihai Iordache despre „motivul drumului în lirica eminesciană".

„Cîntarea României"

● Cu un sumar variat şi bogat, numărul 6 al revistei „Cîntarea României" marchează o certă reuşită în efortul, lăudabil, de a contribui la promovarea şi afirmarea noilor valori ale societăţii româneşti contemporane. Semnalăm, astfel, inspiratele mărturii şi reportaje semnate de Mihai Negulescu, Vasile Băran, Neagu Udroiu, Jenö Boér, Titus Vijeu, Balogh József, Olga Micu, George Rotaru, opiniile lui Valentin Silvestru despre „grădări şi degradări ale emoţiei comice", cele ale regizorului Andrei Blaier (consemnate de Eleonora Almosnino) în legătură cu activitatea cineaştilor amatori, precum şi prezentarea, cu caracter orientativ, a unor bune experienţe culturale (expoziţiile organizate de Biblioteca Judeţeană „V. A. Urechia" din Galaţi, evoluţia mişcării corale de amatori în domeniul cameral). Dacă iniţiativa publicării unor exemplare texte lirice aparţinînd unor poeţi binecunoscuţi (în acest număr este tipărit un frumos poem de Ion Horea) este remarcabilă şi trebuie continuată, poate că ar fi în sprijinul bibliotecarilor şi găsirea unei modalităţi de prezentare a noutăţilor editoriale.

„Convingeri comuniste"

● Avînd şi un supliment, o inspirată „ediţie specială", de vacanţă, concepută în spirit tineresc, cu fantezie şi umor, numărul 4—5 al revistei editate de Consiliul Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din Centrul Universitar Bucureşti se impune atenţiei prin seriozitatea şi rigoarea paginilor culturale şi literare. Un amplu interviu, realizat de Paul Nancă, oferă astfel lui Mircea Martin posibilitatea de a-şi înfăţişa opiniile, judicioase şi convingător argumentate, în legătură cu poezia tinerilor de ieri şi de astăzi. Ajunsă la al treilea număr, colecţia „Cartea cea mai mică", un original supliment ce ia înfăţişarea unei plachete, cuprinde versuri de Ramona Fotiade (cu o prezentare de M. Iorgulescu). La rubrica „Atelier literar", bune poezii de Ioana Carabăţ, Felicia Munteanu, Dan-Silviu Boerescu şi Valentin Tomescu. Tînărul poet Horia Girbea (autor şi al unei pătrunzătoare cronici despre volumul lui Liviu Ioan Stoiciu, „Cînd memoria va reveni") încearcă, dar cam crispat şi fără strălucire, să dea o replică parodică rubricii lui Mircea Dinescu din SLAST „Ei sînt contemporanii mei". De reţinut sînt şi opiniile despre „generaţie" semnate de Simona Poescu şi Ioana Carabăţ.

R. V.

SEMNAL

● **Petre Ispirescu — BASME.** Ediţie cu ilustraţii de Done Stan. **(Editura Ion Creangă, 176 p., 22,50 lei).**

● **Francise Munteanu — BARAJUL.** Roman. **(Editura Albatros, 216 p., 9,25 lei).**

● **Ion Coja — PAGINI PESTRIŢE.** Volum de povestiri. **(Editura Cartea Românească, 144 p., 6 lei).**

● **Doru Munteanu — VINEREA NEAGRĂ.** Roman **(Editura Dacia, 232 p., 11,50 lei).**

● **Ştefan M. Găbrian — IUBIRI.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 216 p., 5,75 lei).**

● **Dorin Almăşan — VARA PITICULUI.** Volum de poveşti. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 5,25 lei).**

● **Marian Barbu — CÎMPIA NU ESTE SINGURĂ.** Roman **(Editura Albatros, 256 p., 11 lei).**

● **George Voica — ÎNTÎMPLĂRI NEAŞTEPTATE.** Roman. **(Editura Eminescu, 224 p., 9,75 lei).**

● **Nastasia Maniu — VEDERE DIN POEM.** Versuri. **(Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).**

● **Iosif Vianu — CARUSELUL URMELOR.** Roman în seria „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 384 p., 14,50 lei).**

● **Mircea Novac — RĂTĂCIND PRIN NECUNOSCUT.** Roman. **(Editura Albatros, 224 p., 11 lei).**

● **Silvia Kerim — BUNICA ALBĂ.** Volum cu ilustraţii de Constantin Baciu. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 8 lei).**

● **Nicolae Băciuţ — MUZEUL DE IARNĂ.** Poeme **(Editura Dacia, 104 p., 10,50 lei).**

● **Tudor Ionescu — ŢINUTĂ OBLIGATORIE.** Povestiri **(Editura Dacia, 176 p., 8,75 lei).**

● **Leonida Neamţu — ORHIDEE PENTRU MARIFELIS.** Roman în colecţia „Scorpionul". **(Editura Dacia, 264 p., 14 lei).**

● **Cătălin Băjenaru — CHEMAREA ALBATROSULUI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 14 lei).**

● **Elena Marinescu — CATARINA.** Volum de povestiri. **(Editura Albatros, 224 p., 9,50 lei).**

● **Vasile Tarţa — CĂLĂTORIE PRIN SCORBURA TEILOR.** Versuri. **(Editura Dacia, 100 p., 9,25 lei).**

● **Emilia St. Milicescu — PE URMELE LUI DELAVRANCEA.** Reconstituiri biografice. **(Editura Sport-Turism, 224 p., 17 lei).**

● **Gheorghe Vrabie — PROZA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ.** Studiu stilistic apărut în colecţia „Sinteze-Lyceum". **(Editura Albatros, 312 p., 12,50 lei).**

● **Valentina Marin Curticeanu — CRITICA ŞI MODELUL.** Însemnări critice. **(Editura Eminescu, 136 p., 5,75 lei).**

● **Federico Garcia Lorca — CARTE DE POEME.** Traducere şi comentarii de Darie Novăceanu. **(Editura Univers, 442 p., 34 lei).**

● **Manuel António de Almeida — AMINTIRILE UNUI SERGENT DE POLIŢIE.** Traducere de Valeria-Elena Ştefănescu. **(Editura Univers, 172 p., 9,50 lei).**

● **Taşko Gheorghievski — SĂMÎNŢA NEAGRĂ. CALUL ROŞU.** Povestirile apar, cu o prefaţă semnată de Titus Vijeu, în traducerea semnată de Dumitru M. Ion şi Carolina Ilica. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 10,50 lei).**

LECTOR

Cărțile acestui timp

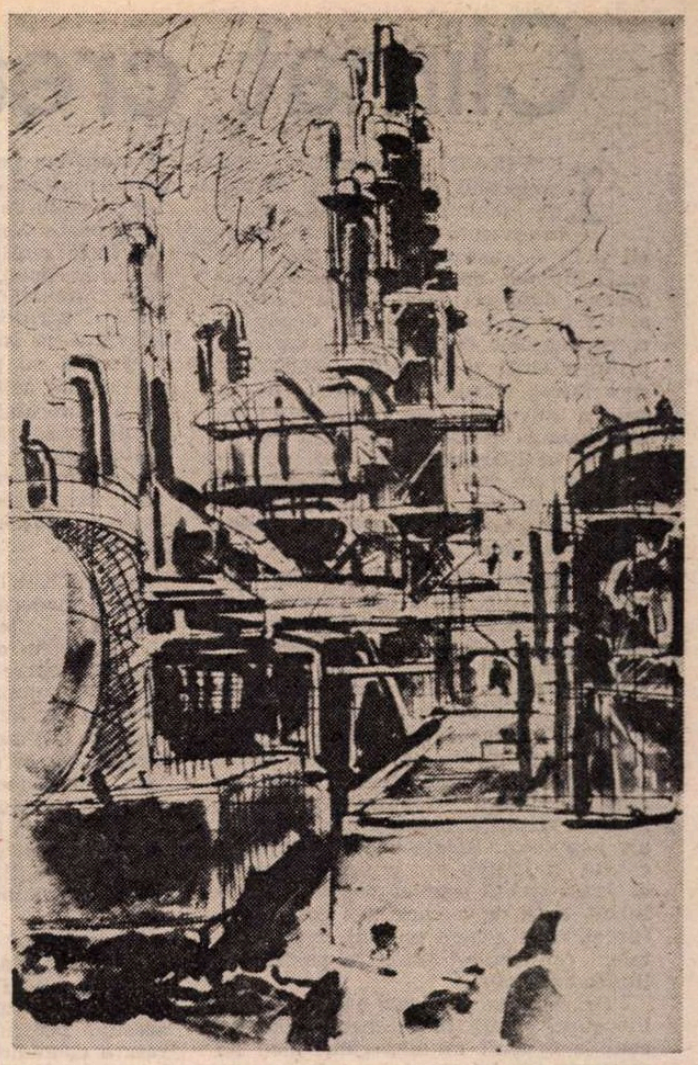
REFLECTAREA realității sociale în literatură este un fenomen care depinde de ambii factori ai procesului, atît în ceea ce privește desfășurarea lui, cît și cotele valorice atinse de operele create. Congresul al IX-lea al partidului și perioada care i-a urmat sînt argumente puternice dovedind că între starea de vigoare și autenticitate umană a unei vieți sociale și starea de autenticitate și vigoare ca artă a literaturii există o strînsă relație. Dacă importantul eveniment politic de acum douăzeci și unu de ani nu putea să creeze în sine talente, a fost însă în măsură să determine un fapt de o esențială însemnătate : schimbarea climatului general de dezvoltare a României și, ca atare, inaugurarea unui nou climat de creație. Se simțea nevoia acestei înnoiri de spirit în toate domeniile realității noastre sociale, dar cu atît mai mult ea era aerul trebuincios unei respirații normale în activitatea intelectuală, în știință, artă, cultură, în ansamblul creației. Literatura a fost unul dintre beneficiarii cu cele mai importante cîștiguri ai acestui moment de răscruce ; toate bilanțurile, privirile retrospective referitoare la ultimele decenii, ca și anticipațiile plecînd de la starea de azi obligă, din interior, la reamintirea semnificației majore a Congresului al IX-lea al P.C.R.

Schimbarea, împrospătarea, înnoirea viziunii despre progresul social, reevaluarea sau, mai corect spus, descoperirea infinit multiplelor forțe capabile să determine dezvoltarea țării, să facă posibilă cu adevărat construirea socialismului în România, ca o societate a oamenilor, ca un cadru al vieții firești amplu deschise și nu ambițios utopic rigidizate, a modificat și viziunea despre locul literaturii în larga competiție pentru o construcție socială eficientă. De la condiția, improprie, de plat reflex al realității, de caligraf al unor fapte văzute în paralel cu ea, literatura și-a ridicat funcția socială la altitudinea de factor implicat în edificarea noii societăți, contribuind la recunoașterea de sine a omului și a identificării sale azi, acum, aici. Se poate spune că această viziune nouă a smuls de pe cuvinte vălul artificial care le condamna la mutenie și le-a redat toată ascuțimea vibrației, necesare și literaturii, și cetății. S-a reînchegat, astfel, legătura cu marea tradiție a scrisului românesc, care niciodată, prin marii săi creatori, nu a abdicat de la obligațiile artei sau cele ale veghei active la destinele omului și umanității. S-a deschis însă și un vast cîmp de afirmare a talentelor prin ceea ce se poate numi luptă deschisă, nedrapată și nefalsificată de nici un fel de mijloace conjuncturale derizorii, cu acele sublime asperități și obstacole care pardosesc drumurile adevăratei arte. Contactul scriitorului cu un timp nedorindu-se în nici un fel confecționat prin autoiluzionare a însemnat, înseamnă un contact cu timpul etern, o raportare la exigențele impuse de lucrul creat să dureze.

EPOCA urmînd celui de-al IX-lea Congres al partidului a pus în valoare adevărul simplu și clar, dar esențial pentru literatură, că viața semnificativă există pretutindeni și numai o abordare a omului în multitudinea manifestărilor sale, în polivalența existenței sale, numai străbaterea dincolo de aparențe, coborîrea în interiorul sufletelor, cu conștiința pătrunderii în cel mai complex și imprevizibil ținut al realității, poate constitui punctul de plecare pentru opere valoric viabile. Cu alte cuvinte, s-a produs o democratizare în ambele sensuri — vertical și orizontal — a dreptului ca tot ce e valoros în om să pătrundă în opera literară, spulberîndu-se canoane tipologizante ce reduceau omul la o simplă schemă previzibilă și, în ultimă instanță, se repercutau în punerea într-o schemă simplă și previzibilă, mortificantă, a întregii realități. Cu adevărat lumea României acestui timp s-a revărsat cu multiplele ei ipostaze în literatură, de aici cîștigînd pe de o parte imaginea de ansamblu a realității devenită literatură, iar pe de alta, prin polivalența dată de o competiție de trăsături, de o concurență a nuanțelor, noul personaj al cărților noastre. A pătruns în cărți o lume angajată într-un amplu proces de perfecționare profesională la scara individului, o realitate complex nuanțată de atîtea și atîtea noi ipostaze și posibilități de a exista pe înalte coordonate ale realizării ca om participant la o operă de construcție socială. O lume, totodată, aptă să inspire literatura, să oblige la efort de creație dincolo de aparent și superficial, să-și caute în aceasta nu un chip înfrumusețat, ci aspirațiile, neliniștile, insatisfacțiile, resursele de a rezista în primul rînd în înfruntarea cu ea însăși și cu timpul. Democratizarea dreptului de a pătrunde în literatură a însemnat intrarea în cartea scrisă azi și aici a eternelor sentimente, cîndva ignorate sau înseriate : dragostea, elanul, ura, spaima, conștiința triumfului, satisfacția de a fi, tulburarea în fața ireversibilului, sau, în alt plan — datinile, legendele, credințele, mitologia, timpul dintotdeauna... Astfel, cele mai bune cărți ale acestui timp sînt cărți despre timp și om în timp, segmente din lunga istorie a spiritului omenesc din această parte a umanității cu un distinct profil și puternice contribuții la fizionomia omului dintotdeauna. Prin spiritul și valorile sale, literatura românească de azi este mult mai a noastră ca specific național și, categoric, mai adevărată ca aport autentic la literatura lumii.

VALOAREA unei perioade de timp, judecată la scara istoriei, este determinată — s-a văzut prin atîtea exemple — de puterea ei de a declanșa procese benefice, dar, concomitent, de capacitatea de a menține fluxul înnoitor, de a-și împrospăta mereu resursele, astfel încît porțile să-i rămînă cît mai mult deschise în timp. Este vorba aici, implicit, de raportul cu viitorul și măsura în care elementele de revigorare își păstrează prospețimea încît să lege un timp de altul, să faciliteze, fără convulsii, prefacerea inerentă. Un astfel de tronson de timp a inaugurat Congresul al IX-lea. O dovadă a caracterului său fecund, între atîtea altele, o constituie și literatura română de azi. Este o literatură dezvoltîndu-se sub semnul propriilor structuri deschise, permeabile la vîntul de împrospătare ce vine dinspre ziua de mîine, asimilînd experiențe, prelucrînd în laboratoare proprii marea materie a vremii și dîndu-i chipul ei cu individualitate inconfundabilă. O literatură îndreptîndu-se către un viitor care nu i se opune. Dimpotrivă.

Platon Pardău



MARIANA PETRAȘCU : **Furnal**

Eroicul timp

În miez de zi anii îi număr
Privirea aleargă-nainte spre zare
Eroicul timp îmi pare visare
Împliniri fără seamăn se-nalță pe umăr.

Rodul în pîrgă în palme-l cuprind
Cetate neînvinsă urcă pe schele
Nestinse lumini spre bolta de stele
Flacăra păcii în suflete aprind.

Istorica voință, al IX-lea Congres
Cu gîndul și fapta de fericire
Poporul întreg într-o simțire
Omul de geniu noi l-am ales.

Eroul fără seamăn în viziune și țel
Trepte de glorii urcă spre mîine
Demnitatea umană, belșugul de pîine
Viața-i a noastră și noi sîntem El.

Douăzeci și unu de ani, flăcări pe creste
Aprins-am, aici în vatra străbună
Fără odihnă o lume mai bună
Visul de aur, prin El se clădește.

Ludmila Ghițescu

Iubire de patrie

I

A-ți iubi Patria e-așa de firesc
ca și cum ai semăna grîul
și ți-ar rămîne-n palme lumina,
aceeași lumină pe care și rîul
și-o lasă cînd unda i-o mîngîi,
vara, cînd bobul urcă în spic.
A-ți iubi Patria e gestul nostru dintîi,
respirația noastră dintîi, vreau să zic...

II

Primește-mi, Patrie, Cîntecul în care
lumină și iubire te-ai făcut.
Primește-mi, Patrie, visurile-n care
cu inima destinul ți-l sărut.

Sub arcul tău de gînd, primește-mi, Țară,
cuvîntul meu aducător de vis.
Ești astăzi pentru mine Primăvară —
un anotimp cu cerul larg deschis.

III

Bună dimineața, Patrie a cuvintelor mele,
izvor nesecat al limbii române !
Bună dimineața, suflet de rouă
ce-și lasă rodul pe cîmpuri în grîne !

Tu-mi rotunjești colțul inimii
și mi-o umpli zi de zi cu iubire.
În azi și în mîine, oricînd și în toate,
tu, Patrie, mi-ești statornică fire.

Lasă-mă să-ți mîngîi viața cu ochii,
lasă-mă să te cuprind suav în cuvinte !
Tu ești planeta mea, tu ești continentul meu de iubire,
cel mai pur continent, soarele meu cel mai fierbinte.

Dan Rotaru

Climat creator

INSPIRATE de muncă și viața poporului, din trecut și de azi, de schimbările revoluționare intervenite atît în structură, cît și în suprastructură, cele mai bune opere literare create în ultimele două decenii, după cel de al IX-lea Congres al P.C.R., se remarcă prin depășirea constrîngerilor dogmatice, anterioare, printr-o largă și oportună deschidere spre întreg tezaurul literaturii naționale și universale. Luînd cunoștință de noile tehnici literare, de bogatul instrumentar al literaturii moderne, scriitorii noștri au dat la iveală conținuturi de viață specifice, reflectînd în modalități proprii noile relații stabilite între creator și lume.

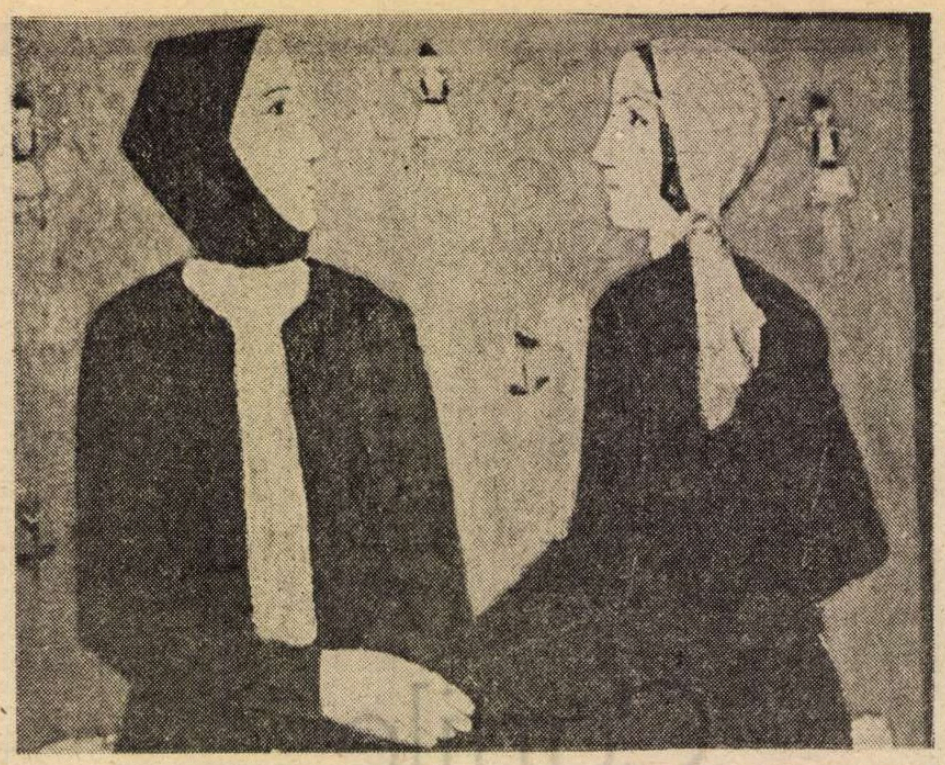
Ceea ce caracterizează întreagă această nouă literatură este chipul diferit de a concepe viața, faptul că accentul cade pe social și presupune prezența spiritului revoluționar, manifestat prin trăirea și asimilarea creatoare a ideilor înaintate, a valorilor vieții și a realităților înconjurătoare. Noua literatură promovează un umanism bazat pe ceea ce secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, numea **virtuțile morale caracteristice** ale poporului. Esența acestei literaturi constă în largile ei posibilități de a declanșa emoții estetice puternice, profunde, apte de a concilia contrariile ființei, de a genera opțiuni fundamentale, contribuind astfel la perfectibilitatea existenței.

Prin cele mai realizate opere ale sale literatura creată în ultimele două decenii a devenit un important mod de cunoaștere a tot ceea ce — de fapt — constituie însăși istoria contemporană. Semnificativ rămîne faptul că această nouă literatură își propune să acționeze din ce în ce mai intens ca forță modelatoare a conștiințelor, eliberate de inerția dogmatică, în consonanță cu idealurile patriotice ale epocii noastre. Folosindu-se de modele variate, de mijloace artistice moderne, promovînd o diversitate de stiluri, literatura creată după cel de al IX-lea Congres al partidului restituie o imagine dinamică a prezentului, răsfrîngînd procese sociale complexe și adînci prefaceri de mentalitate. Este literatura unui nou umanism în ale cărui structuri se îmbină armonios spiritul național și universal. O literatură ce-și propune drept principal țel redimensionarea estetică și morală a omului, modelat potrivit idealurilor societății socialiste în actualul ei stadiu de dezvoltare.

Se poate vorbi de un acord structural între sensibilitatea creatoare, și aceea a epocii, de o convergență de sens între trăirea creatoare și trăirea socială. Scriitorii noștri și-au însușit adevărul că „numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste".

SINCRONICĂ prin cele mai moderne tehnici ale construcției literare, de care trebuie să avem cunoștință dacă vrem să realizăm opere „la cel mai înalt nivel calitativ, comparativ cu cele mai bune produse similare pe plan mondial", literatura ultimelor două decenii se diferențiază, în contextul literar mai larg, european și universal, prin relevarea dimensiunilor specifice, constînd între altele, în înfăptuirea unui original „echilibru între antiteze" — cum gîndea Heliade Rădulescu —, armonioasă și fecundă îmbinare a tradiției cu inovația.

În contextul schițat trebuie arătate atît contribuția cît și îndatoririle sporite ale criticii literare la educarea și rafinarea gustului public, la pregătirea acestuia pentru a recepta adecvat literatura contemporană. Fie că este înțeleasă ca activitate de cercetare, orientată spre înțelegerea creației literar-artistice și descifrarea sensurilor și a semnificațiilor, dar preocupată și de stabilirea valorilor, fie că este înțeleasă în primul rînd ca artă a lecturii, preocupată de invenția operei, critica literară are menirea de a fi un mijlocitor calificat între operă și cititor, atrăgînd atenția publicului asupra cărților reprezentative ale literaturii actuale, acelea care ne schimbă fundamental, acționînd asupra alcătuirii noastre sufletești cu puterea unor experiențe cruciale. Critica înlesnește totodată descoperirea acelui sîmbure inefabil al operei, stimulînd setea de lectură, creînd dispoziții și atitudini, determinînd curente de opinii, opțiuni și pasiuni durabile.



ION PACEA : **Compoziție**

Rolul criticii noastre s-a evidențiat îndeosebi în legătură cu acele opere pe care cititorul le poate recepta în toată complexitatea lor tocmai prin acțiunea unei călăuze experimentate. Asemenea situații s-au ivit în toate timpurile și e meritul unor mari critici de a fi înlesnit prin exegezele lor receptarea mesajului unor opere mai dificile, cum au fost, la timpul respectiv, cele ale unor Ion Barbu sau Hortensia Papadat-Bengescu. Tot astfel criticii actuali au înlesnit inițierea cititorului de azi în înțelegerea și aprecierea textelor unor Nichita Stănescu sau Dumitru Radu Popescu, de pildă, demonstrînd — dacă mai era cazul — că efectul în conștiințe al literaturii valoroase trece întotdeauna dincolo de divertisment, angajînd procese complexe de înțelegere. Formă de viață, dar și de creație, critica își află rostul în promovarea valorilor reprezentative ale epocii.

ÎN STRÎNSĂ conexiune cu arta lecturii, merită a fi remarcată schimbarea fundamentală de atitudine a cititorului actual de literatură. Spre deosebire de cel de altădată, acest nou cititor nu mai citește la întîmplare tot ce-i cade în mînă. El face o lectură selectivă, fiind atras cu precădere de cărțile cu mesaj, care să-l ajute în a-și reconsidera propriul destin, în a afla ceva esențial despre sine și despre rolul său în lume și istorie. Este o mare bucurie faptul că în literatura noastră contemporană există asemenea opere ce se remarcă și prin capacitatea proteică de înnoire a limbajului, a expresiei menite a face memorabil mesajul.

În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la plenara C.C. al P.C.R. din luna iunie, atrăgea atenția asupra necesității eliminării **vechiului**, a înlăturării „cu hotărîre" a **formalismului** și a tuturor **activităților de paradă.**

Există în spațiul nostru de cultură un climat favorabil și suficiente forțe (a se înțelege : talente autentice) capabile „să realizeze opere literare de toate genurile, pătrunse de un adevărat spirit revoluționar", în care să fie proiectat omul epocii noastre, novator într-un spațiu mirabil.

Simion Bărbulescu

O dramaturgie a adevărului

ARTA — deci și teatrul și dramaturgia — nedînd produse de serie, alcătuite din repere metalice, din subansamble sau din substanțe, nu pot fi privite, examinate, discutate, sistematizate pe porțiuni, pe felii, pe grupe de compuși mono, bi sau plurivalenți. Creațiile artistice, deci și cele ale teatrului și literaturii dramatice, pot fi însă prospectate, studiate, analizate prin prisma unor criterii de valoare, de timp, de orientare, a unor criterii tematice, fără ca prin aceasta să li se știrbească una din calitățile lor fundamentale, care trebuie să fie sentimentul întregului, al unității. Din acest întreg, din această spirală deschisă, pe care o reprezintă dramaturgia noastră națională de inspirație contemporană, nu vom „desface", nu vom „disloca" o parte, deci nu-i vom leza integritatea, ci vom alege — pentru demonstrarea, și pe această cale, a adevărului că după Congresul al IX-lea al partidului, viața spirituală, cultura, artele din România, implicit dramaturgia, au intrat pe un nou făgaș al devenirii lor istorice, al împlinirii rosturilor lor educativ-patriotice, educativ-revoluționare — vom alege, deci, cîteva momente, nume, titluri, de natură să ne ajute în ilustrarea, în reliefarea situației actuale a teatrului nostru, a dramaturgiei, care traversează, de două decenii încoace, una din cele mai fertile perioade, una din cele mai fierbinți epoci, cînd, din retorta fiecărui autor apar, an de an, piese de certă calitate, pe măsura timpului trăit.

1965—1986 — iată o acoladă care închide, mai exact ar trebui spus care deschide, o perioadă de decantări a ceea ce a fost (chiar și de „decontări" pentru unii purtători ai condeiului, care au considerat că au spus tot ce au avut de spus și, într-un fel, și-au încheiat conturile cu teatrele, cu publicul, lăsînd drum liber altora), iată o perioadă de noi și concludente afirmări, în unele cazuri reafirmări sau confirmări, în arta scrisului dramatic. Anii 1965—1986 — timp de aruncare peste bord a sterilului, a poncifelor, a lestului, timp de promovare susținută a noului, de cultivare a spiritului revoluționar, spirit care în teatru, în artă îndeobște, înseamnă adevăr și iar adevăr, înseamnă frumusețe de cuget și de faptă, înseamnă sinceritate față de alții și față de tine însuți, înseamnă clarviziune, demnitate, curaj civic. Despre adevăr, Marx spunea : „Cercetarea adevărului trebuie să fie ea însăși adevărată, și adevărata cercetare este însuși adevărul în desfășurare". Acest „adevăr în desfășurare", într-o desfășurare începută în urmă cu peste două decenii, încercăm să-l surprindem, succint, în cîmpul creației dramatice românești în care se răsfrînge chipul de astăzi al țării, al oamenilor ei.

„Generația" Congresului al IX-lea încorporează un număr apreciabil de dramaturgi care se vor face cunoscuți în următorii douăzeci de ani, dar și scriitori care vin mai dinainte — Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Sidonia Drăgușanu, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Paul Everac, Dan Tărchilă, Virgil Stoenescu, Ștefan Berciu, Gheorghe Vlad — care și-au schimbat uneltele, le-au înnoit, le-au adaptat acestui timp istoric. Cele cîteva stagiuni, care au succedat istoricului act din iulie 1965, pînă spre începutul anilor '70, au adus pe scenele teatrelor piese în care se simte un puls nou, se simte bătaia ceasornicului unor alte vremuri și lucrurile acestea sînt vizibile în contextura scrierilor dramatice, în poezia dialogului, în despovărarea lui de ticuri „ideologizante", în abandonarea unor șabloane, sînt vizibile, de asemenea, în transmiterea deschisă a mesajului, a gîndului politic, neînfricată, „nelozincată", nu „ex scena", nu „ex cathedra", ci simplu, firesc, uman, cald, emoționant, convingător, scriitorul fiind concetățeanul nostru, eroul de pe scenă fiind aproapele nostru, tovarășul nostru, întrebările lui fiind întrebările noastre, întîmplările și faptele de dincolo de cortină fiind oglinda care focalizează viața noastră, universul nostru de preocupări, de bucurii, de frămîntări, de aspirații. Așa am înțeles cu toții și așa ne-au rămas la suflet piese ca *Opinia publică* (și e semnificativă datarea făcută de A. Baranga la finele textului, indicînd perioada „nașterii" lui : „iunie 1966 — mai 1967"), *Travesti* de același autor, sau *Omul care și-a pierdut omenia*, *O casă onorabilă* de Horia Lovinescu, sau *Simple coincidențe*, *Cine ești tu ?* de Paul Everac, *Vara imposibilei iubiri*, *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, *Tandrețe și abjecție*, *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, *Iertarea* de Ion Băieșu, *Iona* de Marin Sorescu, *Absența* de Iosif Naghiu, *Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu și altele.

EXISTĂ, cum spuneam, o pleiadă de dramaturgi, pe care în cel mai propriu sens al noțiunii o putem numi generația epocii de după Congresul al IX-lea, autori lansați și consacrați plenitudinar în acest timp, luînd în considerație datele debutului lor dar, mai ales, anii de afirmare, evoluția scrisului lor, treptele maturizării : Paul Anghel, Ion Băieșu, Ion Brad, Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, Constantin Cublești, Adrian Dohotaru, Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, Paul Ioachim, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Platon Pardău, Tudor Popescu, Vasile Rebreanu, I. D. Sîrbu, D. Solomon, Marin Sorescu, Sütö Andras, Petru Vintilă, și enumerarea, care nu are decît rol de exemplificare, este departe de a fi completă. Dacă ar trebui întocmit un tablou al celor mai notabile realizări din dramaturgia contemporană anterioară anului 1965, tabloul, cu unele puține excepții, ar arăta destul de firav. Nu este, desigur, efectul unei „întîmplări", al vreunei „coincidențe" faptul că volumul I, consacrat teatrului de inspirație contemporană, al masivei *Antologii a dramaturgiei românești* (Editura Eminescu, 1978) include, în cele peste 1 000 de pagini ale sale, 11 piese, dintre care 8 au avut premierele în ultimele două decenii.

În urmă cu 30—35 de ani, cînd se vorbea ori se scria despre dramaturgia originală contemporană cu tematică de actualitate, se defalcau, foarte tranșant, cîteva categorii : piese cu motoare, cu industrie, cu muncitori ; piese cu pămînt, cu colectivizare, cu țărani, piese cu școli, cu institute, cu spitale, cu intelectuali etc. Acum, după trecerea de vreme, după mutații structurale produse în sistemul de gîndire, în mecanismul perceperii complexe, dialectice a realităților (ele însele complexe) orînduirii socialiste, a proceselor psihologice urmărite în profunzime de autorii noștri dramatici, apreciem altfel, judecăm altfel, sistematizăm altfel, mai nuanțat, mai adecvat stadiului dramaturgiei, fenomenului teatral actual, care nu este altceva decît un reflex artistic al fenomenelor politice, economice, culturale, al relațiilor interumane din societatea noastră de astăzi, aflată pe o treaptă superioară a edificării socialismului. Astăzi gîndim, spunem, scriem : pe scenele teatrelor din România apar piese cu conflicte-oameni, probleme-oameni, idei-oameni și, mai presus de orice, eroi-oameni, nu eroi-fantoșe, nu eroi-lozinci, nu eroi-afiș. Aproape fiecare piesă este un proces, este o dezbatere, pe o temă de stringentă actualitate, privită sub raport politic, ori prin prisma angrenajelor de familie ; tratată sub forma confruntării între idealurile diferitelor generații, ori ca problemă a păcii și a perpetuării speței umane ; dezvoltate pe temeiul evocării unor momente și fapte de eroism din lupta comuniștilor în anii ilegalității, ori ca investigație psihologică în reacțiile unor personaje plasate în situații limită ; urmărită ca destine ratate de către unii oameni, care trebuie să reia viața de la capăt, ori abordată în registru satiric, prin in-

Conștiința artistică a unei mari epoci istorice

MARILE momente, evenimente istorice care au impulsionat aproape periodic devenirea noastră națională, însemnînd tot atîtea trepte noi ale dezvoltării noastre politico-sociale, statale, decisive pentru existența și destinul poporului român, au fost însoțite totdeauna și de-o corespunzătoare, proprie **conștiință artistică** a vremii. Unele dintre acestea, deși s-au remarcat printr-o spectaculară explozie de început, expresia conștiinței lor artistice s-a stins în umbra unei minore inerții creatoare. Altele, dimpotrivă, reprezentînd rezultatul unei îndelungate acumulări de forțe vii ale națiunii, determinînd o dezvoltare generală și profundă, de durată, înălțînd cursul devenirii noastre pe noi trepte de progres social, național, identificîndu-se cu adevărul istoric, existențial al neamului , au fulgerat cu lumina lor vie conștiința artistică a vremii, generații la rînd. De cele mai multe ori acestea au fost prefigurate de o activă conștiință artistică, parte integrantă a conștiinței sociale, naționale, a momentului respectiv, de o vădită esență revoluționară, care a însoțit apoi cu o îndrituită forță desfășurarea marilor transformări politico-sociale, umane ce au urmat. Un astfel de eveniment istoric inegalabil, cu totul deosebit, a fost cel al **Eliberării** noastre din August 1944, care, înglobînd creator principalele caracteristici pozitive, deja consacrate ale devenirii noastre naționale de pînă atunci, a căpătat un caracter esențial specific, **revoluționar,** o particularitate unică și o forță conceptual-spirituală majoră, profund înnoitoare, proprie măreței epoci istorice pe care a deschis-o, creator al unei noi și fecunde conștiințe artistice, a cărei distincție e întărită și consacrată de **esența ei estetică revoluționară.**

Devenirea acestei mari epoci istorice e marcată de momentul deosebit al **Congresului al IX-lea,** a cărui principală caracteristică a constat în faptul că, deși aflîndu-se în plină desfășurare a unei revoluții în curs, concretizate în fapte istorice decisive care schimbaseră deja fundamental structura și dezvoltarea societății, el a reprezentat un îndrăznet act creator, de esență revoluționară a însăși acestei revoluții, socialiste, în planul **interiorității** sale, sub forma unei **implozii totale, adînci și generale**, din mers, o întărire și activizare a fenomenului istoric respectiv, printr-o acțiune temerară, lucidă și entuziastă, cu o remarcabilă **potențare intensivă, calitativ superioară** a devenirii epocii noastre spre întărirea și asigurarea identității sale socialiste. Revigorînd astfel din temelii fenomenul revoluției, înnobilîndu-l cu noi și proprii valențe social-umane, grăbind practica revoluționară spre o mai dinamică desfășurare a lui, el a propulsat „mișcarea de revoluție" a noii societăți pe o traiectorie mai înaltă, evitînd eclipsa ce-o pîndea datorită unui vizibil început de stagnare, imobilism și închistare, de recrudescent dogmatism. El a însemnat astfel și un fel de „rupere" de un anumit prezent și de o parte intolerabilă a unui recent trecut, și o **implantare mai profundă** în obiectivitatea stringentă a aceluiași prezent, și o dezvoltare a noi rădăcini mai adînc înfipte nu doar în proaspătul, ci și în mai îndepărtatul nostru trecut național, social-revoluționar, luminînd năzuințele poporului spre o viață mai demnă și mai bună, afirmînd dreptul său istoric întru eternitate asupra vetrei sale, a libertății și independenței sale naționale. În fond, a fost momentul decisiv al asigurării efective a succesului real al construcției socialiste în țara noastră, potrivit caracterului particular al realităților ei obiective, specificului său național, concret-istoric, forțelor sale vii social-umane, precum și năzuințelor majore ale poporului **cu care și pentru care** trebuia construită noua societate. Or, pentru asta au fost necesare : depășirea creatoare a tot ce însemna inerție și rutină, închistare și imobilism ; descătușarea reală a tuturor forțelor vii ale națiunii ; o deschidere mai largă spre toate orizonturile, spre manifestarea liberă a tuturor inițiativelor creatoare ; folosirea maximă a tuturor resurselor materiale și spirituale ale societății etc. — toate acestea în sensul înțelegerii și conștientizării, respectării legității obiective a greului și lungului proces revoluționar ce se desfășura. A fost momentul unei situații-limită a dezvoltării generale, politico-economice, social-umane, materiale și spirituale a societății, care a impus o **gîndire nouă,** mai precis o **regîndire,** o reconsiderare creatoare și o reproiectare îndrăzneață a întregii construcții socialiste, ceea ce a necesitat o întărire și activizare a **spiritului viu revoluționar,** cu alte cuvinte un efort considerabil în sensul înnoirii, fortificării și afirmării unei noi conștiințe sociale, respectiv a unei noi **conștiințe artistice.**

ÎN ACEST CONTEXT, în planul conștiinței umane, deci, un rol deosebit, specific a revenit literaturii și artei, **fenomenului literar-artistic** în general, ca formă particulară de esență estetică a noii conștiințe sociale. Asta ca urmare a inevitabilei sale înnoiri, nu doar datorită cunoscutului determinism istorico-social, ci și necesității însăși de adîncire și înțelegere a esenței sale specifice, a afirmării identității sale artistice, implicit a unui înalt mesaj umanist, patriotic-revoluționar. Datorită acestui spirit novator, organic noului proces revoluționar și prin excelență propriu creației literar-artistice, aceasta s-a putut desprinde treptat, de tarele închistării și imobilismului artistic, înțelegerii dogmatice și sociologiste, primitivismului expresiv, omogenizării rutinare și fricii de nou, înțelegerii rudimentare și nespecifice a sensului și intenționalității artistice în procesul influenței modelatoare a literaturii, intoleranței agresive etc. Fapt care a determinat o **conștientizare implicit revoluționară,** de natură estetică, atît a esenței cît și a rolului literaturii și artei, cu urmări benefice nu doar în teoria și practica literar-artistică, ci și, lucru foarte important, în politica social-culturală a partidului și statului socialist.

ASTFEL, transformările adînci, înnoitoare, care au avut loc în societatea noastră în acest răstimp, limitîndu-ne acum doar la cele din planul conștiinței sociale, au dus și la formarea unei **conștiințe artistice proprii epocii,** de reală esență estetică, deopotrivă proprie atît făuritorilor operelor literar-artistice, cît și noilor beneficiari ai acestora, a căror disponibilitate cultural-estetică a fost considerabil sporită. Strîns legată de celelalte activități sociale, ideologice, culturale, artistice, de viața spirituală mai vie a noii societăți, literatura contemporană, credincioasă acestei noi conștiințe artistice, a urmat procesul înnoitor și amplu, fertil, al unei intense maturizări specifice, un proces propriu de ancorare mai puternică în noile realități social-umane, de adîncire și diversificare a expresiei literar-artistice, de întărire a esenței și specificității sale estetice, de potențare sporită a finalității sale artistice modelatoare în spiritul **umanismului nostru socialist.** Atenția deosebită acordată concomitent conținutului de idei și sentimente, orientării tematice, adevărului obiectiv al vieții, militantismului și spiritului revoluționar, patriotismului socialist, precum și valorii artistice reale, specific estetice **a** operelor literare, în ultimă instanță expresiei literare însăși, au dus la o salutară diversitate literar-artistică, la o mai largă manifestare a modalităților, stilurilor și individualităților creatoare, în fond la o mai pregnantă afirmare a identității literaturii. Procesul a devenit firesc și ireversibil, impus și susținut de obiectivitatea, sensul și dinamismul amplului proces revoluționar al dezvoltării noastre generale, al făuririi noii noastre spiritualități socialiste, organic noii noastre conștiințe artistice revoluționare.

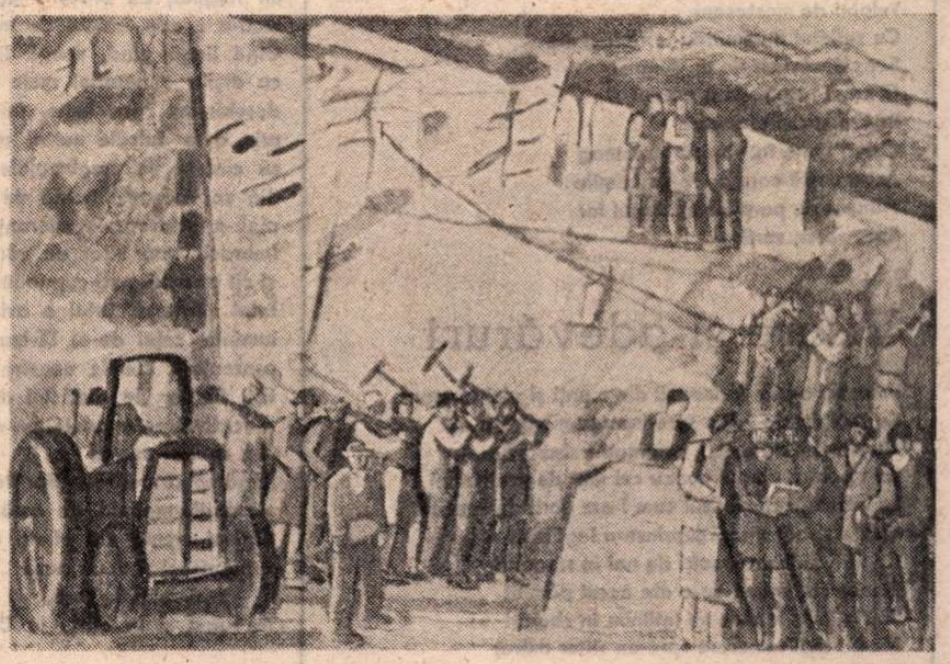
Aurel Mihale

și sincerității

cizii adînci în deprinderi, moravuri, comportamente care nu se mai justifică astăzi. Regăsim, transfigurate artistic în modalități cît mai proprii, mai originale, una sau alta din aceste teme, sau multe altele, a căror catalogare nu reprezintă scopul însemnărilor de față. Întîlnim, dăltuite în cuvînt, învesmîntate în metaforă, chipuri de eroi — comuniști, revoluționari, activiști culturali, vîrstnici și tineri, bărbați și femei de toate categoriile socio-profesionale — care se confruntă cu viața, cu ei înșiși, cu cei din jurul lor, animați de dorința de mai bine, mai drept, mai frumos, mai cinstit, într-un bogat val de piese, concepute, plămădite, cristalizate, scrise, jucate, publicate, aplaudate în aceste ultime douăzeci de stagiuni, val din care pot fi amintite, pur ilustrativ, cîteva : *Omul care..., Paradisul, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu, *Camera de alături, Drumuri și răscruci, Gustul parvenirii* de Paul Everac, *Studiu osteologic..., Ca frunza dudului, Rezervația de pelicani* de D. R. Popescu, *Arma secretă a lui Arhimede, Diogene cîinele* de D. Solomon, *Matca, Paraclisul* de Marin Sorescu, *Chițimia, Copii și părinți* de Ion Băieșu, *Sîmbătă la „Veritas"* de M. R. Iacoban, *Goana* de Paul Ioachim, trilogia lui Sütö Andras *(Floriile unui geambaș, Cain și Abel, O stea pe rug), Într-o singură seară* de Iosif Naghiu, *Mîriiala* de Paul Cornel Chitic, *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga, cărora le pot fi alăturate multe alte piese semnate de Dan Tărchilă, I. D. Sîrbu, Ștefan Berciu, Petru Vintilă, Fănuș Neagu, Constantin Cubleșan, comedii de Tudor Popescu, Virgil Stoenescu, Gh. Vlad ș.a.

Ne îngăduim a observa următorul fapt : începe să-și facă loc pericolul unui neomanierism, unui neoschematism, care constă în plasarea, prea frecvent, a acțiunii pieselor în anii '50, în cantonarea subiectelor, a conflictelor, parțial dacă nu integral, în perioada grea de la începutul construirii socialismului. Nestăvilită, această tendință poate duce la sărăcirea inspirației, la unilateralizare, la înlocuirea unor clișee, cu altele. Or, anii noștri, anii care au urmat Congresului al IX-lea, așa cum ne atrag permanent atenția documentele de partid, expunerile, cuvîntările Secretarului general al partidului, au și ei neîmpliniri, rămîneri în urmă, se mai constată persistența vechiului în conștiințe, practici rutiniere, erori. În spatele — uneori deasupra — acestor minusuri se află oameni ; oamenii aceștia trebuie redresați, formați, înarmați cu concepții revoluționare, cîștigați pentru victoria idealurilor socialiste, pentru înțelegerea superioară a ceea ce înseamnă noua calitate a muncii, concret, a convingerilor comuniste, a spiritului revoluționar. Asupra unor asemenea stări, oameni, aspecte, fapte, bune sau mai puțin bune, se concentrează atenția unor lucrări dramatice din ultima vreme cum sînt *Politica* de Th. Mănescu, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* de A. Dohotaru, *Cerul înstelat deasupra noastră* de E. Oproiu, sau recentele piese ale lui Ion Brad *(Arheologia dragostei)*, Platon Pardău *(Ioneștii)* etc.

NU AM VREA să încheiem aceste notații, înainte de a mai semnala cîteva aspecte proprii perioadei prezentate. Unul l-am putea numi „prozatori la porțile dramaturgiei" ; și aici exemplele sînt numeroase, ne mărginim însă a evoca numele lui Marin Preda *(Martin Borman)*, Eugen Barbu *(Sfîntul)*, Titus Popovici *(Puterea și adevărul)*, Dinu Săraru *(Niște țărani, Dragostea și revoluția*, dramatizări de Cătălina Buzoianu, respectiv Virgil Stoenescu). Altul — este consolidarea contingentului feminin în dramaturgie : Ecaterinei Oproiu *(Nu sînt Turnul Eiffel, Interviu)*, Eugeniei Busuioceanu *(Cazul prof. Enăchescu, Scrisoare de departe)*, li se alătură, în ultimele stagiuni, Dina Cocea *(Familia)*, Sorana Coroamă-Stanca *(Un anotimp fără nume)*.



BRĂDUȚ COVALIU : Șantier

Calitățile, valoarea literalmente competitivă, a producției autorilor noștri de astăzi, sînt atestate, ratificate și de faptul că pe afișele a nu puține teatre din Budapesta, Moscova, Viena, Sofia, Varșovia, Geneva, Praga, Helsinki, Belgrad, Madrid, Berlin, Leningrad, Weimar, Lodz, Erevan, Bratislava, Plovdiv, Debrețin, Riga etc. etc. întîlnim, cu legitimă mîndrie patriotică, numele autorilor noștri sub titluri ca : *Moartea unui artist, Opinia publică, Tandrețe și abjecție, Oameni care tac, Cine ești tu ?, Acești îngeri triști, Matca, Iertarea, Nu sîntem îngeri, Fata Morgana* și multe altele.

Congresul al IX-lea al P.C.R. a deschis o epocă ; deschizător de istorie fiind, el nu o închide. Perioada teatrală românească 1965—1986 rămîne una deschisă : altor perspective, altor drumuri, altor stratificări, ierarhizări valorice. Sînt de așteptat, deci — și de dorit — în continuare, lărgirea frontului dramaturgilor prin ivirea unor condeie tinere, diversificarea tematicilor și, concomitent, a stilurilor artistice, a modalităților discursului dramatic, înnoirea structurilor constructive ale pieselor, o mai profundă, mai deplină consonanță a scrisului cu nivelul de conștiință și gradul de cultură al oamenilor, cu gusturile și așteptările lor, cu setea lor neostoită de frumusețe și de adevăr.

Mihai Florea

Dumitru GRIGORAȘ

Iubindu-ne partidul

Luptind ca ostaș, ca muncitor, țăran
El, primul din primele rinduri
Muncind ca muncitor, țăran, ostaș
Cu chipul patriei mereu in ginduri
Făcindu-i liber drumul spre-nălțare

Și aripi dindu-i trainice de zbor
El, primul din primele rinduri
Cu-acea iubire de neam, de tricolor

Luptind ca ostaș, ca muncitor, țăran
El, primul din primele batalioane
De comuniști, Partidul arhitect al destinului
Și-al vieții noastre suverane

Iubindu-l noi ne iubim munții noștri Carpați,
Pe Fiu-i brav pe care-l au in frunte
Prin miezul luminii trecindu-ne virsta
Erou intrat in legendă, pisc al istoriei munte.

O epocă reală

Din calendar desprindem marile-mpliniri
Din inimile noastre mereu contemporane
Complexă dezvoltare a românești firi
Omagiind în suflet și gînduri suverane

O afirmare nouă, amprentă originală
In tot ce azi inseamnă dorință, crez și vis
Putere inspirată de-o epocă reală
Cu drumul către miine, plenar, de noi deschis

De-un Arhitect al muncii ce-i dă dimensiune
Acestui ev-lumină, prestigiu de-nălțare
Prin adevărul vieții să se arate lumii
Cu pașnice-atitudini ce-s revoluționare

In sensul de-nflorire-a patriei, mindria
Că timpul ni-i izbindă, incredere, iubire
Și fericirea noastră se cheamă România
In zborul ei spre miine mereu în înnoire.

Prin vîrsta patriei

Și-n zare ni se arată semnele prezentului
Tulpini de mesteceni
Cu sufletul iluminindu-le rădăcinile
Sens desăvîrșit de un August
O nouă respirație a patriei
Prin virsta ei temerară
Culori unite într-un singur steag
Astru după care ne rotim inimile
Planete de purpură în zborul lor
Spre viitor, vertical.

Visare și-adevăruri

Vrem să o știm frumoasă din munți și pin' la mare
Cu înălțări de jerbe spre fruntea mîndră-a ei
Cu semnul de aripă, continua-i zburare
Ce-i pentru timpul nostru cel mai de preț temei
La intrebări răspunsul cum l-am dorit de veacuri
Visare și-adevăruri cuprinse-n legămint
Cu nuferii izbinzii suiți de noi in steaguri,
Eternă ca lumina ce-o are acest pămint
Să fie Țara-n care ne intîlnim în zboruri
Mereu mai temerare spre-un viitor măreț
Sublima-i mingiiere fintina mea de doruri
Cu-adincul în albastrul curat de Voroneț.

Lumina de Partid

Pe fruntea răsăritului de soare
Pe timpla lui fierbinte ca un dor
Ne scriem gindurile noastre despre Țară
Cu glia ei a rodului izvor
Cu Dunări, azi, în albii noi mutate
Cu al ei codru secular, etern
Cu acest timp nimbat de rodul muncii
și pentru toate gindul mi-l așternt
Pe faldul steagului în înălțare
Pe fila fiecărui ceas curat
Purtind lumina de Partid in suflet
Cum zilnic să o scriu m-a învățat.

SĂRBĂTOARE – pictură de **Nemeș Maria Margareta**

Țara în sărbătoare

In sanctuaru-acesta dacic de iubire
unde s-au plămădit cuvinte cu aromă
de Piine și putere de Datină,
unde s-au arcuit Vise și s-au dăltuit Rădăcini,
bărbații dinaintea mea, ștergind cu frunțile
și pieptul în osîndă, noroiul de pe geamul istoriei
au înălțat – în crugu-acelui August neuitat –
un monument pentru eternitate.
Pe frontispiciul lui,
pe care cu toată vitregia veacului,
de patruzeci și doi de ani
stă scris cuvîntul : Libertate,
inima mea e scut și flamură de rouă în Cetate.
Oh, aici, unde porumbei din alte țări
(osteniți de zădărnicia strădaniei lor)
vin să bea apa vieții din Carpați,
un freamăt de brațe – ca o mare –
urcă-n istorie, chipul de miine al țării.
Gînd lîngă gînd, voință lîngă voință,
cu arșița generației mele pe buze
deschis-am spre lume, ferestre de Ecluze,
prin care dulcele mesaj al omeniei noastre
să circule pe magistralele albastre
din vatr-aceasta caldă de iubire și de dor,
pînă-n pridvoarele speranței tuturor.
Îmbracă țara strai de sărbătoare
și cît cu ochii poți cuprinde-n zare,
totul vibrează, totul e avînt ;
luminile celui de-al IX-lea Congres sînt
prezente-n inimile noastre ;
voi, fraților, la rădăcini de castre
plecați-vă pe semnele din veac
și-n spațiul acesta
lîngă speranțele vitejilor Bărbați
și marile-mpliniri de astăzi ascultați
ornicul vremii din afund cum bate
a patruzeci și doua oară
în timpla de Țară,
în cuget și în brațe în Cetate !

Nicolae Nicolae

Naște-mă țară

Naște-mă, țară, și astăzi,
Naște-mă miine din nou,
Scaldă-mă prunc în lumina
Gliei și cerului tău.

Leagănă-mi doine în leagăn,
Crește-mă om sub alb astru,
Veșnic oștean tu mă leagă-n
Roșu, în galben și-albastru.

Viața-mi în purele lamuri
Fulgere-n focul lor scump,
Fă-mi curcubeul din flamuri
Arcul final de triumf.

Ilie Bădicuț

Gavril MOLDOVAN

Printre columne...

Ne-aliniem pe cîmp
la sunetul goarnei
lîngă pădurile noastre
intrate-n legendă
zimbri cu stea-n frunte mărșăluiesc
spre izvoare cu susuru-n nori
un simplu soldat poate aduce o mare bucurie
intregului lanț carpatic
dacă în loc de pușcă folosește cuvîntul
blînd și sincer și dispus în a-și iubi
aproapele și departele
eroi de la deal eroi de la șes
ei au adus pe umerii lor steaua norocului nostru
turninid adevăr pe trupul izbînzii
și iată silabele frumoasei noastre limbi
din nou în desaga lui Șincai
iată din nou scriem românește și român
printre columne înaintînd.

August

Idei în prezența cărora nu pot uita
hotarele patriei
un detașament de soldați
căutînd adevărul
pe cîmpul de luptă
așa a început triumful
cu o colină în urmă
acestor plaiuri ce le apăram
cu sufletul la gură
proaspăt ieșit din luptă vezi
valurile cum te părăsesc
cum își retrag încet împotrivirea
tot astfel cum în oceanul uman plutind
simți întîmplările pe trupul tău prelingîndu-se
lîngă steaua albastră fără nume
și lupta ce s-a dat te recunoaște
aripa ei moștenitoare
din moși-strămoși
apoi
de cîteva decenii urmărim
înflorirea rapiței
avîntul atîtor străzi
spre iubire.

Alerg...

Alerg alături de apa curgătoare
a unui tînăr riu
încă de la izvor păstrez în plămîni
ceața lui și peștii sperioși
iarba verde a începutului
celulele ni se recunoșteau

primele semne

nici o fărîmă de izvor
nici un mugur

venim noaptea de departe
pe sub streșini ne oprim

văzduhului îi zărim pintecele
umflat și sătul
cine bate cu degetul în crucea cerului
cine oprește merindea grea
de la uitare
în lac bărbații cufundați
după perle
ei adună învrednicirea
cu care s-au luat la trîntă
pe acoperișurile cerului
de toamnă.

Tablou

Structura timpurie a nopții
așezarea pe mal a păsării rănite
duhul plecat
la marginea apei

cine întinde un braț acestei victorii
oaselor ei albe

de care ne-am legat singuri
amintindu-ne de ea mereu

adresa pădurii spre care mă-ndrept
înflorind în văzduh răcoros

spre noile izvoare
coarnele unui cerb acolo s-au frînt
rostogolindu-se.

Caietele Bălcescu

NU CUNOSC altă mare personalitate politică românească, din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, care să se bucure de atita interes ca Nicolae Bălcescu. Ultimele studii fundamentale, după acelea ale lui G. Zane și ale soției sale, Elena Zane, totodată editorii științifici ai operei marelui revoluționar, sînt cele inițiate și conduse de Horia Nestorescu-Bălcești, în impunătoarea colecție de cercetări și publicații [1]), ajunsă la numărul dublu, XI—XII. Din sumarul respectiv, două întinse studii, semnate Dan Berindei și Vasile Novac, tratează despre „Nicolae Bălcescu și planurile confederale în Europa de centru și de sud-est" și despre „Relațiile dintre Ion Ghica și Nicolae Bălcescu".

Revoluționarii marelui '48 din Muntenia, sub impulsul îndeosebi al lui Nicolae Bălcescu, susținut cu vigoare de Ion Ghica și de Al.G. Golescu (Arăpilă) au depus mari eforturi în vederea alcătuirii unei organizații în care țările românești să-și cucerească independența și suveranitatea alături de Ungaria, Polonia, slavii și bulgarii din imperiul austriac și acela al Semilunei.

Cel dintîi din cele două studii a făcut obiectul unei „comunicări susținute la Tutzing (R.F.G.), în cadrul colocviului internațional «Asigurarea păcii în Sud-Estul Europei. Proiecte de federații și alianțe» (octombrie 1963)". Ideea a fost cu deosebire susținută în Occident, după eșuarea mișcărilor revoluționare din 1848, de către Giuseppe Mazzini, șeful **Junei Italii,** revoluționare și republicane, în persoana căruia, ne spune Dan Berindei, Nicolae Bălcescu vedea pe „cel mai mare revoluționar din Europa". Ni se precizează că au existat trei variante principale, „preconizate în epocă de unii revoluționari români, cea care cuprindea Polonia, Ungaria, slavii de sud din vestul Peninsulei balcanice și pe români, cea mai limitată din care lipsea Polonia, ori cea a lui Ioan Maiorescu privind o confederare monarhică germano-ungaro-română". N. Bălcescu „a fost implicat în cele dintîi variante". Nici una din ele nu a putut fi realizată, din cauze ce nu intră în cadrul acestei recenzii. Să reținem însă că N. Bălcescu îi comunica lui Ion Ghica, în ianuarie 1850, formarea unui comitet în vederea constituirii confederației orientale. Intrau într-însul cîte trei „români, unguri, poloni, ruși, bohemi și moravi, slavii sudului".

Văzînd mai larg, N. Bălcescu se gîndea la încadrarea acestuia într-un comitet revoluționar, cuprinzînd toate partidele din vestul și centrul Europei, animate de aceleași țeluri înaintate. Optimismul se manifestă și în anul următor, cînd Dimitrie Brătianu afirma despre confederația dunăreană că va fi „opera epocii noastre". N. Bălcescu se retrăsese din mișcarea politică, cu un an înaintea încetării sale din viață (1852) și cu regretul de a nu fi luptat cu arma în mînă și a nu fi căzut în luptă pentru cauza cea dreaptă, cînd au pîlpîit ultimele încercări de apropiere între revoluționarii români și cei maghiari.

STUDIUL lui Vasile Novac se subintitulează „Reflecții pe marginea corespondenței dintre ei" (Ion Ghica și N. Bălcescu). Aceasta a putut fi conservată și publicată de cel dintîi, măcar parțial, întrucît, prin ultimele voințe ale defunctului, fusese lăsat legatarul universal al său. Tot avutul marelui patriot consta din manuscrisul istoriei lui Mihai Viteazul, neterminată, și dintr-o arhivă, luminînd aspecte ale luptelor politice din ajunul mișcării revoluționare și din anii următori. Cei doi se cunoscuseră ca elevi ai Colegiului Național Sfîntul Sava (denumit atunci Școala Centrală din București), cînd, lovit de un coleg brutal, cu numele Sotea, Bălcescu își ridica de la pămînt hîrtiile răvășite, printre care Ion Ghica, sărindu-i în ajutor, citi însemnarea cronicilor ce fuseseră consultate de mai tînărul său conscolar. Cînd, în urma „complotului" din 1840, al lui Mitică Filipescu, fuseseră închiși în închisoarea din Gorgani Grigore Alexandrescu și N. Bălcescu, Ion Ghica îi vizită pe amîndoi, „la începutul anului 1841". Grațierea și eliberarea celui de al doilea poartă data de 18 aprilie 1842. Boala neiertătoare ce avea să-i macine în zece ani plămînii, a fost probabil contractată între zidurile umede ale închisorilor din Gorgani și Mărgineni. Legăturile dintre cei doi se strînseră cînd, dimpreună cu Christian Tell și un al patrulea, nenumit, au constituit sub jurămînt societatea revoluționară secretă, **Frăția**, „în toamna anului 1843". Scopul ei era mîntuirea țării, prin mijloace revoluționare.

Corespondentul cel mai fidel și mai amplu a fost Ion Ghica : din cele 183 de scrisori, memorii și adrese emanate de la N. Bălcescu și publicate de G. Zane în 1964, — 112 sînt scrisori trimise lui de Ion Ghica. Celelalte-s „memorii și adrese [...] trimise celorlalți prieteni, membrilor familiei și diferitelor oficialități și personalități ale vieții politice și culturale românești și străine cu care [N. Bălcescu] a fost în legătură".

PUȚINE au fost divergențele dintre vederile celor doi mari prieteni, ca de pildă, prea marea încredere a lui Ion Ghica în bunele intenții ale Turciei. Bun psiholog, N. Bălcescu străpunsese din firea ambițioasă a lui Ion Ghica, intenția secretă de a fi domn, — al zecelea din neamul Ghiculeștilor, — și într-un rînd, în glumă, îl amenință că nu-l va susține. Absolut dezinteresat, N. Bălcescu luptă pe viață și pe moarte pentru libertatea patriei lui, nesinchisindu-se de onoruri sau avantaje materiale. Aceasta îi deosebește pe cei doi mari prieteni. Într-un cadru mai larg, Bălcescu militează în 1843 pentru organizarea **Societății literare** și îi anunță, la începutul lui ianuarie 1844, lui Ion Ghica, aflător atunci la Iași ca profesor de economie politică la Academia Mihăileană, înființarea ei, cu „Tell, Voinescu, 2 Golești, 2 Bălcești [2]), Boliac, Laurian, prof. de filosofie [3]), Eliad, Bălășescu, Urianu, Negulici, Anagnosti, Predescu, Filitis, Bolintineanu și alții".

Înființarea acestei societăți, numai în aparență pur literară, a fost întîmpinată festiv în Moldova și Transilvania. Unitatea culturală dintre cele trei mari ramuri ale românismului era de pe atunci o realitate spirituală netăgăduită.

Tot în 1844, Ion Ghica îngrijea de publicarea lucrării **„Puterea armată și arta militară** de la întemeierea principatului Valahiei și pînă acum", de N. Bălcescu, la Iași, la Cantora Foiei Sătești, cu un motto de Radu Greceanu (1707). În rîndurile introductive, autorul întrevedea ceasul cînd „Țara românilor de își va lua vrodată rangul ce i se cuvine între popoarele Europei" și cînd „aceasta o va fi ea datoare mai mult răgenerației vechilor ei instituții ostășești". Noi vedem în aceste rînduri, cu numai 33 de ani înaintea cuceririi Independenței, profetica ei întrezărire.

În anul următor, la 14 februarie, N. Bălcescu, lărgind cadrul organizației, înființează **Asociația pentru înaintarea literaturii românești** cuprinzînd „cărturari din Transilvania și Moldova" ; actul constituirii a fost scris de cel de mai sus și contrasemnat de „I. Ghica, A.G. Golescu, I. Voinescu II, Șt. Golescu, C.A. Rosetti, C. Boliac și D. Brătianu", adică de „membrii marcanți ai **Frăției** și viitorii conducători ai revoluției de la 1848".

Aceștia, dimpreună cu omologii lor din Moldova, poate din inițiativa lui Ion Ghica, aveau să se întîlnească în mai 1845, la mica moșie a lui Costache Negri de la Mînjina, din județul Covurlui, la confinele celor două principate surori. Muntenii din **Asociația literară** își completează în iunie comitetul cu cîte trei membri din Moldova și din Transilvania, anume C. Negruzzi, V. Alecsandri și C. Negri, și G. Barițiu, dr. Pavel Vasici și Timotei Cipariu.

„Centrul revoluționar cel mai important al românilor" se strămută în 1846 la Paris. Ion Ghica ia președinția studenților români din capitala Franței, iar N. Bălcescu, prin excelență cărturarul grupării, preia conducerea bibliotecii. Cel dintîi se întoarce în țară în același an, dar prietenul lui, cum se știe, se afla la Paris în 1848, smulgînd ca un trofeu, o bucățică din catifeaua tronului lui Ludovic-Filip.

În timpul revoluției din Țara Românească, Bălcescu și Ghica merg mînă în mînă, și cu ei Arăpilă, dar la stînga se plasează cel dintîi, entuziasmat, afirmînd despre poporul Capitalei că a „întrecut toate popoarele Europei, chiar și pe parizieni". Ion Ghica apără interesele țării la Constantinopol, dar nu poate prevedea și nici opri acțiunea lui Fuad pașa, de înăbușire a revoluției, deși preconiza rezistența armată, preferînd restaurării Regulamentului organic, moartea.

Oprim aici urmărirea studiului exhaustiv al lui Vasile Novac, în parte inspirat de vederile lui V. Maciu.

URMĂRIND în continuare cercetările despre ascendența lui Nicolae Bălcescu, Paul Cernovodeanu se ocupă de ramura maternă, a Zinc ăi Bălcescu [4]). Splendidul arbore genealogic selectiv, pe care-l prezintă, nu urcă prea sus. Întemeitorul neamului este Mihai Băbeanu, mort în 1777, postelnic (de fapt postelnicel !). Din el s-a tras un fiu, Ioniță, mort în 1808, stolnic în 1806, din Ioniță, Pană, succesiv sluger, clucer și agă. Neamul proliferă în Oltenia, cu o ramură în Mehedinți, nouă cunoscută în adolescență. Al doilea copil al lui Mihai Băbeanu, Bălașa, căsătorită cu Stoian Pavel, logofăt de visterie, dă naștere la patru fete : Sanda, fără urmași, Elena, căsătorită cu notoriul medic Constantin Darvari, Maria, căsătorită cu tretilogofătul Constantin Predescu, și Ecaterina, căsătorită cu Tănase Bălcescu, postelnicel, mort în anul 1794. Neamul Bălcescu s-a stins în linie bărbătească cu acest Tănase, dar cel de al patrulea copil, Zinca (c. 1788—1862), femeie de o mare energie, avea să-și lase numele patronimic celor trei fii ai ei, din care Costache, cel dintîi, longeviv, avea să fie ministru, iar mezinul, Barbu, primar al Craiovei.

O fiică a d-rului Constantin Darvari, Ana, s-a căsătorit cu celebrul doctor Apostol Arsachi (1789-1874), prim-ministru efemer după asasinarea lui Barbu Catargiu (8 iunie 1862). Fratele acestuia, căminarul Mihail (1792—1854) ctitorește schitul Darvari, unde se odihnesc oasele lui, dimpreună cu acelea ale Olimpiadei și Elena Arsachi [5]). Elena este probabil fiica Mariei, a treia fiică a Bălașei, dacă nu a surorii acesteia Elena Darvari, ambele fiind îngropate, după tabelul genealogic, la Schitul Darvari, al familiei. A patra fiică, Păuna, se căsătorește cu Alexandru Lămotescu, logofăt de visterie. Din ultima fiică a Bălașei, Ecaterina, se naște Zinca Bălcescu. Sora ei mai mare, Maria (Uța), întemeiază cu paharnicul Tătăranu, o numeroasă familie : din cei nouă copii, fetele se vor numi prin căsătorie Lespezeanu, Exarhu, Lăceanu, Estiotu, Arion, Buescu și Constantin. Cei doi fii, Nicolae, succesiv pitar, serdar și paharnic, și Gheorghe, pitar, au lăsat urmași. A doua soră mai mare a Zincăi, Safta, căsătorită cu medelnicerul Grigore Argintoianu, a avut trei fiice, căsătorite Paciurea, Izvoranu și Ieronim, colonel (1810—1876).

Studiul lui Paul Cernovodeanu (pag. 117—242) dă și 181 de acte de proprietate, vînzare, cumpărare, procese. Unele din acestea sînt referitoare la proprietățile din București ale lui Iancu Bălcescu, pitarul (c. 1779—1851), fără urmași. Se vede că tatăl Zincăi, care și-a măritat, înzestrîndu-le, cele trei fiice, lăsîndu-i și fiului său, Iancu, case și locuri de case în București, a fost un om înstărit.

Numele familiilor înrudite, recapitulîndu-le, sînt Băbeanu, Arsachi, Darvari, Lămotescu, Tătăranu, Lespezeanu, Exarhu [6]), Lăceanu, Estiotu [7]) și Arion [8]). Primii lor membri au figurat printre boierii de rangul al doilea, dar urmașii s-au ridicat în marea burghezie a regatului. Dacă Argintoianu face parte din familia ce-și zicea și Argetoianu, aceasta a dat, prin ultimul ei reprezentant, Constantin, un ministru, consilier regal și șef de partid. Ministru al lui Alexandru Ioan Cuza a fost Constantin Bălcescu, într-unul din numeroasele cabinete ce s-au perindat înaintea loviturii domnești de stat. Curios însă ! Dintre verii Bălceștilor, nici unul nu s-a alipit mișcării revoluționare, al cărei cel mai tipic și înaintat reprezentant a fost Nicolae. Revoluția burgheză progresistă din 1848, în Muntenia ca și în Moldova, n-a mobilizat decît reprezentanți ai claselor sociale mijlocii, de mici proprietari urbani și rurali, ale căror titluri de boieri, conform Regulamentului Organic, erau tot atîtea trepte în slujbele statului. Divanații, adică boierii ce constituiau divanul (consiliul de miniștri), s-au ținut cu prudență de o parte, așteptînd înăbușirea generoasei mișcări populare, a cărei eventuală izbîndă i-ar fi lipsit de privilegiile unei arhondologii de tip anacronic feudal și de o bună parte din imensele lor moșii.

Caietul XI—XII, cu un bogat sumar, prin materialele inedite și studiile competente, luminează puternic premizele unității noastre naționale.

Șerban Cioculescu

[1]) „XI—XII, **Studia et acta Musei «Nicolae Bălcescu»**", Studii, articole, note despre Nicolae Bălcescu și epoca redeșteptării naționale a românilor. Așezămîntul cultural «Nicolae Bălcescu», Rîmnicul Vîlcii 1936, Redactor Horia Nestorescu-Bălcești ; în-8°, 364 pagini, cu un pliant, ascendența maternă a lui Nicolae Bălcescu, arbore genealogic selectiv.

[2]) Costache, viitor ministru ; în acel an, serdar și „șeful mesii" la Secția I a Departamentului Finanțelor și Nicolae. Barbu, mezinul, deși minor, figurează la aceeași secție ca „scriitor" (copist). cf. **Almanah al Statului pe anul 1844,** tipărit cu slobozenia înaltei stăpîniri, în al 8-lea an, București. Tipărit de Z. Karkaleki Tipograful Curții(i), 1844, p. 132—133.

[3]) August Treboniu Laurian, lingvistul latinist.

[4]) Tatăl, Barbu Petrescu sau Barbu Sin (fiul lui) Petre căpitanul logofăt de visterie 1806, pitar, 1819, murise lăsînd pe N. Bălcescu și pe Barbu Bălcescu minori, sub îngrijirea mamei lor, al cărei nume l-au adoptat, ei și fratele lor mai mare, Costache.

[5]) N. Iorga, **Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni** către Casa de negoț sibiiană Hagi Pop, publicate cu note genealogice asupra mai multor familii, vol. VIII, **Studii și documente cu privire la istoria românilor,** București. 1900, XVI. **Darvari.** pag. XXXV—XXXVI.

[6]) Poate din familia lui s-a ivit medicul Constantin Esarhu, ctitorul Ateneului Român, diplomat, ministru de externe.

[7]) Medic șef al Capitalei.

[8]) C.C. Arion, viitor ministru, fratele lui, Virgil, președinte al Ligii Culturale.

Trapez

(CLXXV)

773. A dispărut cometa ? Nu, dar și-a făcut coada coc.

774. Biografia lui Balzac puțin interesează, dar biografia lui Malraux este o valoare morală a acestui secol.

775. Multe lucruri bune, mărturisea gestionarul, am învățat de la tatăl meu. El m-a învățat să fiu mai mult cinstit decît necinstit.

776. Sînt ploieștean și nimic din ceea ce e caragialesc nu mi-e străin.

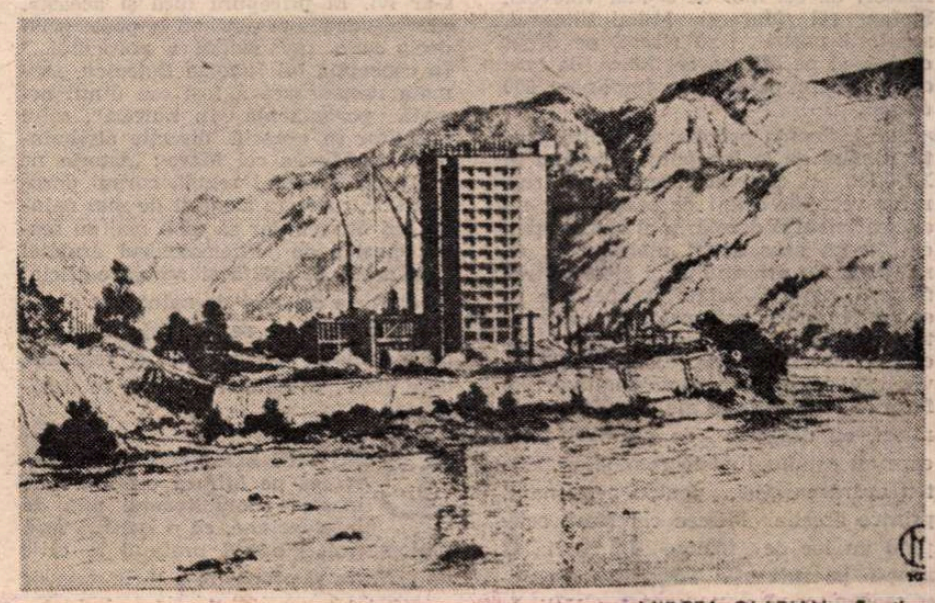
777. Nu știu ce suport mai greu : frigul, căldura sau prostia.

778. Visez o umanitate care să aibă drept model al coloanei vertebrale Coloana infinită.

779. Cum se poate ca atîția pictori, din atîtea școli și epoci, să nu-și fi imaginat altfel îngerii decît ca pe niște copilași cu aripi, dolofani și bucălați ?

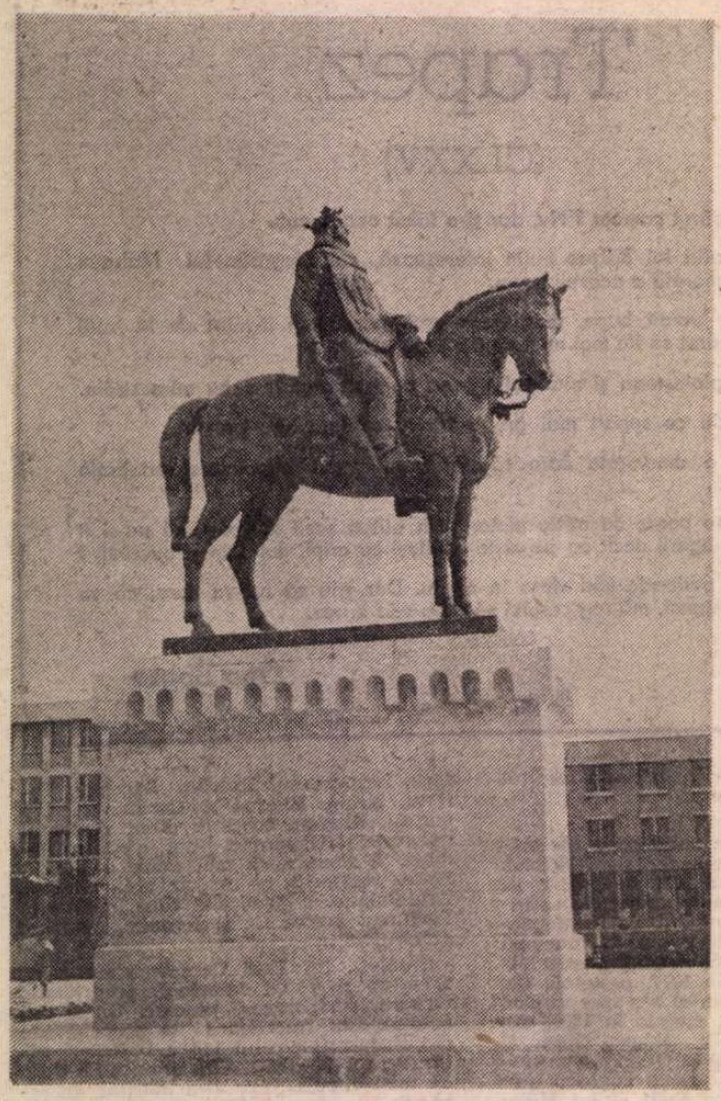
780. Lungi perioade văd viața în negru. Dar știu că nu va dura, că va veni o reacție. Atunci, mă rog cerului să nu o văd în roz.

Geo Bogza



MIRCEA OLARIAN : Șantier

Mircea cel Mare în viziunea scriitorilor români



MIRCEA CEL MARE, monument de Ion Jalea

EPOCA redeșteptării și afirmării naționale, inaugurată de revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 și dinamizată de idealurile patriotice și democratice din perioada pregătirii și desfășurării revoluției din 1848, s-a răsfrînt plenitudinar în literatura română din acea vreme, aflînd în ea o puternică pîrghie de susținere și consolidare. Fundamentarea științei noastre istorice, în această epocă, îndeosebi prin contribuțiile lui Florian Aaron, Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu, ca o necesitate a amplei mișcări de redeșteptare și afirmare națională, a avut consecințe salutare și în literatura română, aflată în faza constituirii ei moderne, orientînd-o pe una din direcțiile ei esențiale, și anume inspirația istorică. Evocarea trecutului zbuciumat și eroic al poporului român, a luptei sale pentru apărarea gliei strămoșești, pentru neatîrnare și libertate națională, a constituit pentru scriitorii noștri unul dintre cele mai eficace mijloace de a revitaliza conștiința și energia contemporanilor lor, oferindu-le luminoase pilde vrednice de urmat, chemîndu-i să fie demni continuatori ai faptelor de vitejie și de jertfă patriotică săvîrșite de strămoși și de bravii lor voievozi.

În efervescența creatoare de inspirație istorică, amplificată din ce în ce mai mult pe tot parcursul secolului al XIX-lea, un moment hotărîtor înscriindu-l Mihai Eminescu, și continuată apoi de scriitorii reprezentativi din secolul nostru, o preocupare dominantă a constituit-o reînvierea figurilor luminoase ale marilor conducători de oști și de țară, care au înscris pagini glorioase în istoria poporului român. Alături de cei mai de seamă voievozi, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, scriitorii noștri l-au situat, pe drept cuvînt, și pe Mircea cel Mare, de la a cărui urcare pe tron se împlinesc 600 de ani.

Sub influența preromantismului, poeții români de la începutul secolului al XIX-lea au cultivat intens tema ruinelor vechilor cetăți de scaun, dar nu cu sentimentul dezolării, al zădărniciei, ci într-un sens activ, mobilizator, ca mărturii ale eroismului și gloriei strămoșești, care trebuiau perpetuate în epoca renașterii naționale. Poeții munteni, începînd cu Vasile Cîrlova, au cîntat, cu predilecție, ruinele Tîrgoviștii, evocările lor fiind dominate de figurile impunătoare ale bravilor domnitori, cu dragoste de neam și țară, care au condus luptele românilor pentru apărarea gliei, pentru neatîrnare, printre aceștia Mircea cel Mare ocupînd un loc de frunte. În poezia **O noapte pe ruinurile Tîrgoviștii**, apărută în **Culegerea** sa din 1836, Ion Heliade Rădulescu rechema umbrele nemuritoare ale acestor domnitori, avea viziunea reală a biruințelor lor, în fruntea oștilor românești, Mircea cel Mare întrupîndu-se ca învingător al cotropitorilor : „În capul unei armii Mircea viteaz răcnește, / Însuflă bărbăția românilor soldați ; / A lui Murat trufie învingător smerește / Și locul este slobod din Istru la Carpați". Apelînd la o modalitate preromantică similară, aceea a poeziei nopții și a mormintelor, în **Umbra lui Mircea. La Cozia**, publicată în „Propășirea" din 7 mai 1844, Grigore Alexandrescu îl vede parcă aievea pe Mircea cel Mare ieșind din cripta sa de la mînăstirea Cozia, adresîndu-i cuvinte de profundă recunoștință : „Sărutare, umbră veche ! priimește-nchinăciune / De la fiii României care tu o ai cinstit [...] / Rivna-ți fu neobosită, îndelung-a ta silință ; / Pînă l-adînci bătrînețe pe români îmbărbătași [...] / Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare, / De aceea al tău nume va fi scump și nepătat". Un omagiu plin de simțire patriotică îi aducea și George Crețeanu, în poezia **Cîntarea barzilor la mormîntul bătrînului Mircea**, inclusă în volumul **Melodii intime** din 1854.

În lucrarea sa **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum**, publicată în 1844, reconstituind trecutul oștirii românești, sistemul ei de organizare din diverse etape, Nicolae Bălcescu pornea de la premisa că „românii, de la întemeierea principatului lor, au simțit trebuința ce are un stat de o armată permanentă, armată care să fie gata la orice minut a reîmpinge pe vrăjmaș din orice parte s-ar ivi. Ei pricepură încă și aceasta, că o asemenea armată nu se poate privi decît ca o avangardă a norocului..." În concepția lui Nicolae Bălcescu, „armata românească a fost cea dintîi armată permanentă în Europa", rolul hotărîtor în această direcție atribuindu-l lui Mircea cel Mare : „Istoria ne arată că Mircea I regulă corpul dorobanților, care era alcătuit de mai nainte. Lui Mircea dar să dăm mai cu seamă cinstea de întemeietorul armatei românești. El înălță și regulă edificiul început de cei mai de-nainte de el. El fu cel dintîi care se înfățișă în Europa cu o armată permanentă și regulată, care subt următorii domni se desăvîrși și să mai mări".

DIMITRIE BOLINTINEANU l-a evocat pe Mircea cel Mare în ipostaza domnitorului plin de înțelepciune, cu o iscusită artă diplomatică, gîndind profund la căile de apărare și propășire a țării, gata de sacrificiul suprem, dîrz și neînduplecat în fața celor ce voiau să ne robească. În poezia **Mircea cel Mare și solii**, apărută în **Colecția** sa din 1847, înfruntarea dintre domnitorul român și solii Porții otomane nu se reduce la un schimb de replici, ci are loc într-o atmosferă încordată, relevînd și trăirile interioare ale celor ce participă sau sînt gata să participe prin acțiuni directe la consumarea conflictului. În fața insolenței solilor otomani, căpitanii lui Mircea reacționează prompt, își trag „spadele din teacă", amenințător. Domnitorul îi calmează însă, autoritar, cu demnitatea celui ce știe să nu încalce regulile unor astfel de împrejurări : „Respectați solia, căpitanii mei !" Domnitorul se adresează apoi solilor otomani, sentențios, dîrz, cu sentimentul demnității naționale : „Mergeți la sultanul care v-a trimis, / Ș-orice drum de pace spuneți că e-nchis !" Vorbindu-le din nou căpitanilor săi, cuvintele au gravitate solemnă, în ele pulsînd înțelepciunea și căldura părintească, spiritul jertfei patriotice pentru un viitor luminos și sublimul ideal al neatîrnării, al libertății, ca o condiție unică a dăinuirii ființei naționale : „Fericirea țării de la noi s-așteaptă. / De deșarte vise să nu ne-nșelăm. / Moarte în sclavie la străini aflăm. // Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare // Însă mai nainte trebuie să știm / Pentru ea cu toții martiri să murim ! / Căci fără aceasta lanțul ne va strînge / Și nu vom ști încă nici chiar a ne plînge !".

Dimitrie Bolintineanu este autorul celei dintîi biografii istorice închinate ilustrului domnitor, apărută în volumul **Viața lui Vlad Țepeș-Vodă și Mircea-Vodă cel Bătrîn**, în 1863. La începutul lucrării sale, Dimitrie Bolintineanu scria lapidar : „Dacă Turcia avu pe Baiazid, surnumit fulgerul, România avu pe Mircea, această stîncă împotriva căreia se sparse fulgerile tiranului Bajazid. Mircea fuse unul din cei mai mari domni și eroi ai României." Bazat pe documente istorice autentice, Dimitrie Bolintineanu releva că alianțele lui Mircea cel Mare cu monarhii țărilor vecine erau încheiate de la egal la egal, combătînd astfel afirmția eronată a cronicarului maghiar Engel care pretindea că domnitorul român ar fi fost vasalul lui Sigismund, regele Ungariei. „România — sublinia clar scriitorul nostru — nu a fost vasala Ungariei. Nu înțelegem dar pretenția lui Engel cînd zice că Mircea a fost vasalul coroanei ungurești. Nimic nu poate să dărîme mai bine această rătăcită opinie a lui Engel după care s-au luat mulți istorieni streini, în urmă și chiar și francezi, decît hrisovul lui Mircea, însemnat de Vegner și prin care arată lămurit în contra ziselor lui Engel. Acest hrisov ne arată o alianță a lui Mircea cu Sigismund în 1395, ce vestește un război mare în contra lui Baiazid. Mircea se îndatorează a merge în persoană contra turcilor de va merge și Sigismund. De va trimite numai un general, Mircea va trimite asemenea un general ; cît Sigismund va sta la război, va sta și Mircea, care se îndatorează a ocupa cu oastea sa cetățile biruite. Cînd Sigismund ar voi să meargă în Bulgaria, Mircea trebuie să-i găsească provizii **pe bani.** Această legătură nu era făcută de la un vasal la suzeran, ci de la un domn suveran ce se unește cu altul. Un vasal nu dă provizii **pe bani**".

ÎN CONȘTIINȚA literară românească, cea mai impresionantă și impunătoare imagine a lui Mircea cel Mare, ca domnitor patriot, integrat indestructibil în destinul neamului și al țării, a fost fixată de Mihai Eminescu în **Scrisoarea III.** Măreția lui Mircea izvorăște din profunda și nestăvilita sa „iubire de moșie", de pămîntul străbun, în fața căreia se spulberară și cele mai puternice oștiri cotropitoare. Sublimele cuvinte pe care Mircea le rostește în fața lui Baiazid nu sînt ale unui modest bătrîn, ci reflectă calmul cu care românul a știut întotdeauna să înfrunte cele mai mari primejdii, curajul insuflat de conștiința că apără o cauză dreaptă, seninătatea bărbăției cu care a privit sacrificiul suprem pentru neatîrnarea patriei. Mircea cel Mare se identifică cu însuși poporul român, cu întreaga fire a țării, nu năzuiește decît să aibă pace și liniște pentru a putea lucra la fericirea neamului său. Prin glasul lui Mircea, în viziunea lui Eminescu, se exprimau, peste veacuri, sentimentele și voința urmașilor săi, aspirațiile românilor de a-și apăra ființa națională și neatîrnarea patriei : „Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod ; / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă — / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt. / Te fălești că înainte-ți răsturnat-ai val-vîrtej / Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji ? / Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus ?... / Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus ? / Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier, / A credinții biruință cîta orice cavaler. / Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este, / Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste ; / N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid !" În concepția lui Eminescu, conturată cu claritate și în publicistica sa, Mircea cel Mare simboliza idealul neatîrnării naționale, pentru împlinirea căruia mînuia cu destoinicie și spada și cuvîntul. De pildă, în articolul **Independența română**, publicat în „Timpul" din 19 februarie 1880, sublinia : „Mircea I, acest prototip luminos și al artei războinice, și al celei diplomatice la români, n-a gîndit toată viața lui decît la mănținerea neatîrnării".

Prin **Fragment epic**, publicat în „Semănătorul" din 2 decembrie 1901, G. Coșbuc ne-a dăruit unul dintre cele mai tulburătoare poeme de inspirație istorică. Evocînd o seamă de momente hotărîtoare din istoria românilor și amintirea neștearsă a voievozilor care s-au contopit cu țara și neamul, conducîndu-l la biruință, G. Coșbuc dădea drept pildă gloria străbună, pentru a menține mereu treze curajul și bărbăția, eroismul și spiritul jertfei patriotice, exclamînd : „Ne avem și noi Olimpul, și pe-a veșnicei poartă / Am intrat și noi ; și-ntr-însul zei fără de moarte-avem !" Din panteonul eroilor nemuritori ai poporului român, G. Coșbuc îl rechema și pe Mircea cel Mare, pentru a resuscita gloria străbună în inima și conștiința contemporanilor săi : „Trăsnete-al mîniei noastre, Mircea, tu iuțește-ți pașii, / Adă-ți gloatele ce-n clipa bine-potrivitei vremi / Prins-au fulgerul cu palma ! Braț, ce pustiind vrăjmașii, / Dunărea ca soț de luptă, munții te-ai trudit să-i chemi. / Ce vei fi gîndit tu, Mircea, cînd vedeai pornit cum vine / peste munți și peste ape, ca furtuna, Ilderim ? / Vai, putem noi azi pricepe sufletul ce-a fost în tine, / Mai avem simțire-n inimi ca-ndeajuns să te slăvim ?".

Mircea cel Mare a rămas nemuritor în inima și conștiința românilor, luminîndu-ne, prin pilda luptei sale, sublima noastră năzuință de a ne apăra și consolida independența și suveranitatea națională.

Teodor Vârgolici

Odă la Cozia pentru Mircea

De cîte ori pe Olt, fidel, ajung
Mă-ndemn spre secularul tău mormînt.
Te reîntîlnesc întotdeauna sfînt,
Etern veghind cu apele ce curg.

Un neam întreg și-a confruntat în veac
Neînfrîntă, forța lui ocrotitoare.
Și-oricum veneau migrații răpitoare
Cu munții drepți, noi nu ne-am fost plecat !

El, Eminescu, ne-a slăvit prin tine.
Și-n vers eternităților menit
Ne-ncîntă : „De din vale de Rovine"...

La Cozia, tot semeț și neclintit,
De pază stai, cu pacea-n veci stăpînă,
Fraged nucet cu bronz de foi răsună.

Al. Jebeleanu

Permanența clasicilor: Proza lui Ion Ghica

PROZA lui Ion Ghica s-a tipărit de cîteva ori, mai ales în ultimele două decenii, dacă ne gîndim la **Scrisorile către V. Alecsandri.** Din cele șase ediții ale acestora, trei au ca autor pe Ion Roman (1967, 1976 și 1986), premergîndu-le una de **Scrieri alese** a lui C. Măciucă în 1963, și succedîndu-le alte două, cu postfața lui G. Dimisianu (1972) și respectiv prefața lui Marin Bucur (1973). **Convorbirile economice** au fost republicate, în acest timp, doar de două ori, tot de către Ion Roman. Numele scriitorului nu lipsește, deobicei, din istoriile literaturii române, vechi (T. Vianu, G. Călinescu) sau noi (G. Ivașcu, Ion Rotaru, Al. Piru). În 1975, Dimitrie Păcurariu i-a consacrat o monografie iar de curînd Dana Dumitriu l-a făcut eroul unui roman **(Prințul Ghica).** O ediție completă rămîne totuși un deziderat și puțini l-au citit în întregime pe I. Ghica, ceea ce facilitează unele șovăieli de situare critică. **Scrisorile către V. Alecsandri** reprezintă opera tîrzie (de după 1880) a unui pașoptist : contemporane cu proza lui Creangă, Caragiale și Slavici, ele sînt produsul unor alte vremuri și au alte modele literare. Critica fiind unanimă în privința valorii și însușirilor lor, nu e și categorică în privința locului unde trebuie așezate. Răsfoind antologia de pagini critice pe care Ion Roman a alcătuit-o în actuala ediție din seria „Patrimoniu" a Editurii Minerva, remarcăm că, deși s-a bucurat de oarecare atenție la începutul secolului nostru, I. Ghica a trebuit să aștepte generația de critici a lui G. Călinescu spre a fi, dacă pot spune așa, „reconsiderat" și privit ca un mare artist. N-a fost însă niciodată inclus în rîndul marilor clasici iar comparația cu Creangă, schițată mai de mult de către P. V. Haneș, n-a mai fost reluată. Manualele de literatură reflectă această ezitare. Cea mai simplă explicație pe care o putem da faptului (și avînd în vedere nu numai pe Ghica) este că nimeni n-a scris încă o istorie a prozei românești în secolul XIX, așa cum ne-ar apărea ea prin prisma modalităților și mijloacelor specifice. Odată cu triumful romanului, în secolul XX, s-a petrecut un fenomen de marginalizare a speciilor neromanești și s-a creat impresia nemărturisită că proza anterioară este un fel de anticameră a noului gen, cînd, în realitate, ea și-a avut nu doar deplina originalitate, dar și o valoare incontestabilă, care merită să fie examinată în ea însăși.

Singurul critic care a încercat s-o descrie este Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români,** distingînd șapte categorii : scriitorii retorici (Heliade, Bălcescu, Russo), începuturile realismului (Negruzzi, Filimon, Ghica), călătorii romantici (Alecsandri, Alexandrescu, Codru-Drăgușanu, Bolintineanu), prozatorii „Junimei" (Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale), scriitorii savanți (Hasdeu, Odobescu, Anghel Demetriescu, N. Iorga), realismul artistic și liric (Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Brătescu-Voinești, Sadoveanu) și intelectualiștii și esteții (Macedonski, Petică etc.). Cu aceasta pășim foarte puțin peste pragul secolului XX. Să notăm două lucruri. Întîi că, exceptînd pe Bolintineanu, Filimon, Slavici și Duiliu Zamfirescu, ceilalți n-au scris romane, așadar că, înaintea războiului mondial, proza era dominată de alte specii ; și, apoi, că, dacă procedăm la o sistematizare mai strînsă, avem, pînă la izbînda romancierilor, o proză romantică și una clasică, elementele realiste, abia înmugurite, fiind de regulă subordonate. Din ce se compunea proza secolului trecut ? Din scrisori, memorii (și de călătorie), eseuri (mai mult ori mai puțin savante), nuvele (și istorice), povestiri, schițe (la început, sub forma „fiziologiilor" și a portretelor) ș.a. Ea este, cum se vede lesne, de o mare diversitate ; în lumina preferințelor noastre de azi, pare oarecum nefixată în cadrele unor anumite modalități, putînd amesteca ficțiunea cu autobiograficul, invenția cea mai romanțioasă cu purul documentar. Interesant este că o parte a speciilor acestei proze se regăsesc în secolul nostru, dar la marginea tabloului literaturii ori, chiar, în afara lui. Eseul a fost confiscat de critică și și-a modificat statutul. Corespondența și memorialistica au devenit un fel de auxilii ale literaturii propriu-zise. În fine, schița, nuvela, povestirea au continuat să fie cultivate, dar eclipsate de roman, care le-a impus treptat exigențele lui particulare. Din punct de vedere istoric, proza românească se împarte vizibil în două (linia de demarcație trecînd prin epoca războiului din 1916—1918) : aș numi-o pe cea veche **proză fără intrigă** și pe cea nouă **proză de intrigă.** În cea dintîi se cuprind toate formele prozastice care, împletind subiectivitatea cu obiectivitatea și invenția epică cu documentul personal ori istoric, nu urmăresc să realizeze o construcție ordonată și stabilă a materialului, desfășurîndu-se aparent liber, după talentul, gustul ori capriciul autorilor ; cea de a doua este o proză esențialmente romanescă (nuvela modernă fiind tot un roman, miniatural), construită conform unor reguli și unor stereotipii destul de riguroase. Altfel spus, dacă proza fără intrigă se dezvoltă mai cu seamă în spațiu, avînd structura unui mozaic sau a unui tablou și profitînd de fantezia asociativă și divagantă a autorilor, proza de intrigă, romanul și substitutele sale, se orientează după un principiu temporal, conducînd firele acțiunii și personajele prin succesiunea unor momente bine determinate. Aceste două tipuri diferă radical. Eșecul în roman al scriitorilor pașoptiști (Kogălniceanu, Ghica însuși și alții) se datorează dificultății de a duce pînă la capăt o structură de proză care nu le era familiară.

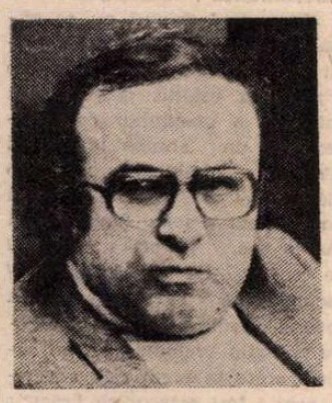
Scrisorile către V. Alecsandri se numără printre cele mai caracteristice opere ale prozei fără intrigă, oricîte nuclee narative și chiar fragmente epice constituite ar conține. Ion Ghica era conștient de această însușire și o nota bunăoară la Filimon, comentîndu-i nuvela **Slujnicarii** și romanul **Ciocoii vechi și noi** : „Aceste două opere ale lui Filimon — scria el în **Școala acum 50 de ani** — nu sînt niște romanțuri în cari să se desfășoare peripețiile unei intrigi ; ele sînt mai mult o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre din epoca de tranzițiune". Și se definea, ironic, pe sine, în **Căpitanul Laurent,** drept un scriitor incapabil să urmărească un fir narativ, prea tentat de digresiuni și ocoluri : „Eu cînd citesc ceva scris de mine, îmi pare că aud pe repauzatul Isailof, pe bunul român, în casa căruia am fost de mai multe ori ospătați împreună cînd eram la Constantinopol. Acest bun român a început de o sută de ori să-mi istorisească cum din sadea Isaia s-a pomenit deodată goșgogea Isailof. Am ascultat cu toată atențiunea, nopți întregi, povestirea acelei metamorfoze ; dar din digresiune în digresiune, atîta a lungit-o, încît l-a ajuns sfîrșitul vieții, fără de-a apuca să-mi spuie cum acea codiță s-a agățat ca scaietele de numele său." În sfîrșit, în extraordinarul portret făcut dascălilor români de la școalele de la Udricani, Sfîntul Gheorghe și Colțea din anii 30 ani veacului trecut **(Școala acum 50 de ani),** Ghica surprinde cu mare finețe originea îndepărtată a stilului său de proză (care era un mod mai general de exprimare) : ei, dascălii săi, „scriau cum vorbeau, și scrisul îl numeau icoană, crezînd că el trebuie să fie reproducțiunea esactă a vorbei". Și Ghica se întreabă cu umor : „Unde să le dea lor prin gînd că avem două limbi, una în gură și alta pe hîrtie, și că trebuie să vorbim într-un fel și să scrim într-altfel ; vorbeau toți aceeași limbă." Aici este o metaforă foarte potrivită pentru limbajul prozei lui Ghica însuși, dar și pentru proza secolului XIX în general, în care predomina oralitatea. Nu este vorba doar de o preeminență stilistică a formelor vorbite, ci și de un fel de a structura narațiunea. Romanul va fi produsul unei ordini scrise în limbaj (rezervînd oralității un loc în dialoguri), temporalitatea lui fundamentală reflectînd-o pe aceea a scrisului. Toată proza anterioară este însă de factură vorbită atît în stilul ei de suprafață, cît și în structurile de adîncime.

Despre proza lui Ghica, G. Călinescu a spus că este „Muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist". Cînd am vizitat prima (și ultima !) oară celebrul muzeu parizian din **rue de Sévigné,** am făcut-o cu gîndul la fraza călinesciană. Ce decepție ! Fără umorul, culoarea și pitorescul **Scrisorilor** lui Ghica, acest muzeu mi s-a părut pe cît de sec, pe atît de pompos, în înșiruirea saloanelor lui care găzduiau (sau doreau să găzduiască) spiritul epocilor succesive din istoria Franței. Nimic nu poate ține locul, într-o asemenea expunere de tablouri de epocă, vervei lingvistice și farmecului de povestitor oral al autorului **Scrisorilor.** De la atmosfera vremii lui Mavrogheni (1786—1788), evocată în **Bălțărețu,** la aceea a mersului trenului prin 1882, cu care se deschide **O călătorie de la București la Iași înainte de 1848,** aproape un secol de obiceiuri, mobilier, veșminte, rețete culinare, sulimanuri femeiești, întîmplări istorice, anecdote și oameni mari ori mici trece prin limba prozei lui Ghica. Chiar dacă memoria nu-i este infailibilă (dar cît de prodigioasă !), nimeni n-a dat un document mai profund și mai antrenant al acestui secol de tranzițiune între fanarioți și România modernă. Ghica e ajutat și de clasicismul structural al prozei sale. Memorialist, el nu iubește confesiunea, cum a remarcat pe drept cuvînt G. Dimisianu, preferînd obiectivitatea amintirii, „colecția", descrierea pitorească și anecdota morală. Nu mai este doar un autor de „fiziologii", ca Negruzzi, observînd pe om în mișcare și în biografie, cu multe detalii realiste, dar rămîne la fel de clasic ca și autorul epistolelor din **Negru și alb,** ca și Russo din **Amintiri** sau Alecsandri din **Balta Albă** și din celelalte proze. E călăuzit de adevăr, după cum spune, ca un naturalist (ecou al formației sale de inginer de mine), ceea ce nu-l împiedică să umple pagina de vigoarea culorii personale. Raportul acesta între obiectivitatea clasică și subiectivitatea povestitorului trebuie privit prin prisma tipului vechi de proză și este altul decît în cazul romancierului modern ; subiectivitatea lui Ghica este o formă a oralității epistolare. Mai trebuie precizat că scrisoarea era în proza veche o specie deosebită de cea actuală. Astăzi scrisorile au exclusiv o intenție privată. În timpul lui Ghica și Alecsandri, deși se schimbau și asemenea epistole particulare (Ghica însuși a scris o mulțime) și paraliterare, scrisoarea era și un gen clasic, practicat de către toți marii scriitori, de la Montesquieu și Voltaire pînă la Merimée, o formă literară așadar ca oricare alta, de la început publică. Cine le citește pe ale lui Ghica, descoperă în ele și o latură savantă și erudită, care va prevala la Odobescu, Hasdeu sau Maiorescu, ceea ce dovedește încă o dată cît de neprecise erau în secolul XIX granițele dintre literar și științific. Un studiu consacrat prozei de dinainte de roman va găsi în opera lui Ghica nu numai numeroase argumente de caracterizare, dar și unul din monumentele artistice ale literaturii noastre clasice.

Nicolae Manolescu

Ion Ghica, **Scrisori către V. Alecsandri,** ediție îngrijită și repere istorico-literare de Ion Roman, ed. II-a, îmbunătățită, seria „Patrimoniu", Editura Minerva, 1986.

Chipul sufletului



● LA 50 de ani, împliniți acum la 19 iulie, și după două decenii de la întîrziatul său debut (iulie 1966, în „Povestea Vorbii", prezentat de Miron Radu Paraschivescu), timp în care a publicat nouă cărți — patru romane, trei volume de povestiri și două de eseuri și confesiuni —, Norman Manea pare definitiv instalat în acea categorie de scriitori asupra cărora reflectoarele notorietății publicitare nu se opresc nici măcar prin accident, ei bucurîndu-se în schimb, parcă în virtutea unui schematic proces compensatoriu, de respectul constant și deopotrivă consistent, inflexibil menținut la o cotă foarte înaltă, al celor pentru care literatura rămîne „o unică și poate anacronică iubire".

Expresia aceasta, vibrant orgolioasă și totodată sfidător mihnită, aparține lui Norman Manea însuși, prozator și eseist deloc totuși sedus de ispita facilă a recluziunii în discreția și în penumbra unei arte ce s-ar scrie neapărat cu majusculă și s-ar dori, cu o puerilă vanitate, pură și purificată. El este, dimpotrivă, prin literatura ca și prin comentariile și intervențiile lui eseistice, totdeauna însuflețite de accentul confesiv al implicării, un spirit febril și neliniștit, patetic angajat în investigarea și deslușirea rosturilor individului în lume, în această lume a secolului XX, ale cărei tensiuni specifice, probe, vulnerabilități, rezistențe, labirinturi și drame solicită vocația creatoare să-și asume riscul de „a spune ceva nou, profund, inconfundabil", și nu de dragul noutății, ci pentru a descifra și recompune chipul de astăzi al omului și al lumii. Angajamentul artistic nu este o formulă de circumstanță, declinată și declamată mecanic, printr-o vidare a cuvintelor de viața și realitatea cărora ar trebui să le corespundă : este o condiție asumată în deplină cunoștință de cauză. Norman Manea vorbește, de aceea, despre „tragismul artei", dar și despre „destinul ei miraculos", despre condiționarea dramatică a vieții artistului, ca „slujitor chinuit al unei intangibile aspirații", dar și despre bucuria de a crea, „adevărata izbăvire și umanizare a efemerului", despre „curajul de a fi artist, asumînd cu adevărat toate riscurile ce decurg din această funciar incomodă condiție", dar și despre funcția salvatoare a artei, fiindcă „arta recuperează omenescul".

Orientarea către o literatură născută din nevoia unei reînnoiri a viziunii asupra lumii este dominantă în eseistica lui Norman Manea și constituie totodată dimensiunea esențială a prozei lui, pe care nu întîmplător, cunoscînd-o prin cîteva povestiri traduse în limba germană, Heinrich Böll o prețuia în termeni superlativi. Este o proză profund inovatoare, dar care, exprimînd și indirect aversiunea autorului său pentru frivolitate, refuză cochetăria cu avangardismele de consum : în romane, ca și în povestirile lui, Norman Manea practică o veritabilă imersiune în realitățile meandrice ale sufletului și existenței, distingînd sau încercînd să distingă zonele în care incoerența impulsurilor și a senzațiilor se organizează, turbionar, într-o ordine a sensurilor ce poate deveni, în fazele maligne, la fel de nocivă ca și haosul primar din care s-a ivit. El este un portretist al sufletului omenesc, obsedat deopotrivă de idealul prospețimii și de primejdiile maculării, și poate de aceea în proza sa există întotdeauna un larg spațiu al percepției adolescentine, înfrigurată de contactul, nuanțat pînă la delicate filigrane, cu lumea și realul. Personajele lui Norman Manea sînt de obicei copii, femei, adolescenți și bătrîni, adică ființe posedînd oarecum în chip natural o disponibilitate invecinată măcar, dacă nu asemănătoare, cu disponibilitatea artistică : o preferință ce trădează interesul scriitorului pentru viața adevărată, aflată dincolo de canoanele rutinei, ale obișnuinței, ale gestului depersonalizant. Aceeași direcție o indică de altfel și statornica prezență a iubirii ca factor de vitalizare a ființei, ca forță îngăduind recuperarea emoțiilor și victoria asupra banalității. Fără a reduce iubirea la intrigă, chiar evitînd capcanele sumare ale epicului de factură jurnalistică, romanele lui Norman Manea fac însă din acest sentiment, analizat în variate ipostaze, o cale de acces către surprinderea interiorității umane, în linia unei tradiții ilustre a epicii naționale. Este o situare în același timp naturală și conștientă, fiindcă Norman Manea aparține, tipologic, familiei spirituale a hiperlucizilor, apartenență pe care și-a descoperit-o de timpuriu prin frecventarea insistentă a literaturii lui Camil Petrescu, autor care, cerînd o „liminară sinceritate", preciza totuși că „prostia e sinceră, numai inteligența e autentică".

Și poate că din sentimentul și conștiința acestei apartenențe s-a coagulat convingerea lui Norman Manea că „prețuind și preluînd omul de astăzi, semenul și contemporanul nostru, ca erou demn de centrul operei, înfățișîndu-l prin mijloacele pătrunzătoare și subtile ale artei, cu speranțele și nevoia sa de ideal și afecțiune, cu însingurarea, oboseala, visele, obsesiile, lașitatea, hărnicia și egoismul său, cu cinstea și cruzimea sa, învingînd, sau, dimpotrivă, surpat [...] aspirăm, desigur, fiecare nu numai la confirmarea imediată" : este profesiunea de credință a unui creator preocupat de a înfățișa integral, în deplina sa realitate, chipul sufletului omenesc de azi.

Mircea Iorgulescu

Istorie literară

Romane epistolare

„STIMABILE, ai puțintică răbdare, documentul!", îl somează Trahanache pe Cațavencu, pentru ca tot el, puțin mai tîrziu, să treacă textul în sfera ficțiunii : „Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare ! să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri !". De remarcat accentul de admirație pentru eminenta „plastografie", asimilabilă în principiu cu o operă de artă. Căci pentru plăsmuirea ei nu era suficient să-i calchiezi prefectului slova ; mai trebuia să-i imiți și stilul !

Atitudinea noastră față de „documente" seamănă tot mai mult, în vremea din urmă, cu aceea a venerabilului. Avizi de a le ține în mînă, ele nu ne consolidează totuși priza la realitate; cu o clipă mai tîrziu începem a visa pe marginea lor, integrîndu-le neobosit în ficțiuni ingenioase. Scrisorile vechi au asupra noastră efectele opiacee ale scrinului negru.

Cine a rostit prima oară, în legătură cu corespondența lui Duiliu Zamfirescu, vorba „roman" ? Mi se pare că Paul Georgescu, într-un articol din **Polivalența necesară.** Alexandru Săndulescu, în noua lui carte*) ne convinge că sînt, de fapt, mai multe, legate între ele prin unicitatea personajului central: un roman autobiografic, un roman pasional, un roman al prieteniei, un roman al provinciei și unul al lumii literare, politice și diplomatice. Sub aspectul modalităților de expresie ne întîmpină iarăși o diversitate remarcabilă: roman confesiv, de moravuri, stil colocvial, eseistic, polemic etc. Înzestrat cu „complexitatea unui veritabil erou de roman", confruntat cu o „multitudine de trăiri și de situații", atent deopotrivă la lumea lăuntrică și la cea exterioară, autorul scrisorilor ni se înfățișează la rîndul lui sub o mare varietate de chipuri. Deslușim în el, succesiv sau simultan, tipul ambițiosului, al Don Juanului, al îndrăgostitului romantic, al prietenului, al tatălui, în fine, preeminent, pe acela al scriitorului, **homo artifex**, „comunicînd cu lumea nu atît prin opera finită, cît prin aceea în curs de elaborare, prin ființa ei încă fragilă, transparentă, ce lasă vederii tulpina cu toate rădăcinile ei delicate". Scrisorile ne aduc în față „pe tînărul magistrat de la Hîrșova, suspinînd romantic pentru o mare dragoste pierdută, pe avocatul fără procese de la Focșani, observînd cu acuitate atmosfera și tipologia tîrgului de odinioară, pe secretarul și consilierul de legație, neîncetînd să admire comorile de artă ale Italiei, cu un ochi de artist rafinat, pe generosul și statornicul prieten, pe poetul meditativ, bîntuit de melancolii, și, mai presus de toate, pe autorul acestei noi opere, necunoscute de contemporani", adică — în speță — al corespondenței, în care unii critici ai veacului nostru vor afla suprema împlinire a scriitorului.

Unitatea ciclului (căci e legitim, cum s-a văzut, să vorbim de un ciclu de romane, cu o originală structură în mozaic) o dă revenirea citorva „teme", relevate cu finețe de Al. Săndulescu: tema ambiției sociale, tema reflecției filosofice și a melancoliei, tema iubirii (în care „instabilul Don Juan face pereche cu insul capabil de intense aprinderi sentimentale"), tema paternității, tema solitudinii, tema prieteniei, tema creației... Totul ne îndreptățește să atribuim aici termenului „temă", peste înțelesul comun, pe acela cunoscut din muzică, de recurență melodică, suport și liant al variațiunilor. „Cînd mă cobor citeodată în suflet — scrie Duiliu în 1896 —, văd că atîtea lucruri s-au schimbat în mine încît îmi pare că m-am reînnoit de mai multe ori. Și cu toate astea, totul se preface pe același fond. Instrumentul rămîne acordat în nota în care a fost tăiat". Ceea ce nu exclude, trebuie spus numaidecît, apariția între „teme" a unor confruntări acute, sporind pe măsura lor interesul lecturii romanului; în dialogul epistolar cu Titu Maiorescu, tema prieteniei, observă autorul cărții, se întretaie dramatic cu aceea a ambiției.

Dominantă, firește, rămîne tema creației. Corespondența lui D. Zamfirescu este un „jurnal de bord" al operei, un breviar de idei estetice, o meditație susținută asupra artei literare în genere și, cu precădere, asupra romanului. Prozatorul se simte fericit „cînd arcul închipuirii se întinde și coarda vibrează", dar știe totodată că emoția nu devine artă decît printr-o operație reflexivă, „de aceeași natură cu comparațiunea în matematică", și respinge părerea unor contemporani că „trebuie să suferi ca să exprimi ceva pasional". Prin multe din ideile profesate, crezul scriitorului se deschide spre noi. „Înfrînt în destule bătălii, autorul **Poporanismului în literatură** cîștigă războiul în posteritate".

Că e vorba, în esență, de corespondența unui scriitor ne-o spun și formele ei de expresie, care intră deopotrivă, cum subliniază Al. Săndulescu, în arsenalul romanului modern: schițe de tipologie și de atmosferă, portrete, evocări, dialoguri, confesiuni, peisaje etc. Un spațiu larg revine emoțiilor arheologice și istorice, spectacolului naturii și aceluia al străzii. Unele scrisori din Italia „devin adevărate reportaje lirice". În Belgia, scriitorul reține „atmosfera de vechime și solitudine, de gravitate reflexivă și melancolică"; în Olanda, beția mută a bărbaților și chipurile de caș ale femeilor... Variabil în funcție de adresant, stilul dovedește o remarcabilă suplețe și parcurge o gamă intensă de atitudini, de la eleganța supravegheată a scrisorilor către Maiorescu, pînă la dezinvoltura cordială a celor trimise unor colegi de generație.

Destinul în posteritate al corespondenței lui D. Zamfirescu, iată încă un subiect de roman (poate chiar de serial T.V.). Scrisorile adresate lui Maiorescu, păstrate cu grijă de fiica acestuia la reședința ei din Polonia, sînt readuse în țară în 1922 și încredințate lui Ștefan Nenițescu, care le transferă lui Emanoil Bucuța, primul lor editor. În acest timp, scrisorile lui Maiorescu către Duiliu fac, în 1917, obiectul atenției speciale a agenților spionajului german, care le ridică din conacul de la Faraoane și le duc într-o direcție necunoscută. Regăsirea lor, spunea Em. Bucuța în 1937, „n-ar fi chiar de neînchipuit". La fel putem zice și astăzi...

Acestui roman al păstrării scrisorilor i se adaugă romanul receptării lor, schițat de Al. Săndulescu în capitolul final al cărții. Șerban Cioculescu vorbește, în 1936, despre **O față nouă a lui Duiliu Zamfirescu,** Mihail Sebastian vede în el „un prozator cu autentică vocație epistolară", E. Lovinescu scrie că „adevăratul lui destin nu e de ordin poetic, epic sau dramatic, ci epistolar". O singură voce se separă, aceea a lui G. Călinescu: „În stilul corespondentului e adeseori un ce silit, o încercare de a fi distins sau de a avea humor". Să remarcăm în treacăt că ideea romanului epistolar n-ar avea prin asta nimic de pierdut: un personaj rigid și convențional își păstrează totuși dreptul la existență. Putem admite, la limită, că firescul lui stă în lipsa de firesc, iar meritul scrisorilor — în dezvelirea acestei carențe.

Ultima pagină a romanului receptării poartă semnătura lui Al. Săndulescu, istoricul literar care, de-a lungul a două decenii, s-a dedicat, cu stăruință și competență, completării, editării și interpretării critice a corespondenței lui D. Zamfirescu. Îi datorăm ediția de **Scrisori inedite,** cu studiul introductiv **O corespondență de tip flaubertian** (1967), capitolul consacrat lui D. Zamfirescu în teza de doctorat **Literatura epistolară** (1972), ediția selectivă **Cele mai frumoase scrisori** („Biblioteca pentru toți", 1975), în sfîrșit cele două volume masive din seria de **Opere** de la **„Minerva"** (7—8, **Corespondență,** 1984—1985), prevăzute cu aparatul critic de rigoare. Iar acum, drept încununare a întregului, această carte delectabilă și instructivă. Poate și ușor melancolică... Vremea romanelor epistolare a trecut. Oamenii nu mai cultivă arta scrisorilor; ei practică arta conversației, ale cărei produse se pot conserva prin mijloace fono și video. Urmașii noștri se vor delecta cu acest gen nou de romane. Prototipul deja există: „Afacerea Watergate".

Ștefan Cazimir

*) Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu și marele său roman epistolar,** Editura Minerva, 1986.

Sunetul gravității

● PRIN redacțiile unor publicații literare poate fi întîlnit relativ frecvent un bărbat mai degrabă scund, bine legat, a cărui prezență emană, cel puțin la prima vedere, un aer de ireductibilă sau, mai nimerit spus, de iremediabilă gravitate. Deși solicitările sale, formulate pe un ton jumătate imperativ, jumătate conspirativ, sînt firești, așadar lumești (fiind un poet, se interesează și el, ca atîția alții, cînd urmează să îi apară un grupaj, cînd se va scrie, dacă se va scrie despre o carte a lui, etc. etc.), impresia de bază, de sever, de inflexibil pastor se păstrează, ajutată nu doar de fizionomia alcătuită din trăsături de o duritate de neînmuiat (chiar cînd omul se străduie să zîmbească) dar și de vestimentația cu tonalități exclusiv închise pe care Dumitru Udrea, despre el e vorba, o arborează.

Gustul conservării permanente a unui ceremonial al gravității se regăsește imediat și în poezia lui Dumitru Udrea.*) După o plachetă de debut, nesemnificativă, el a publicat volumul **Statui** (1982) unde interesează artisticește pasajele în care „poza" gravității (ce include respectarea fără greș a unui anume tipic în construirea „cadrelor" lirice) se remarcă imediat. Înzestrarea poetului nefiind uluitoare, patima conservării ceremonialului nu se remarcă adesea din pricina locurilor comune care macerează stihurile. Ele „cad" în pagină aidoma meteoriților pe o planetă lipsită de forță de gravitație. În ultimă instanță însă, calitățile și defectele poeziei autorului izvorăsc din aceeași pricină: este vorba de o structură nu știu dacă atît de sigură pe sine, cît crispată în a-și demonstra siguranța de sine, nesovăielnică aparent în afișarea propriilor gusturi pentru elementul oarecum desuet (în mai multe înțelesuri ale cuvîntului).

Cînd **atitudinea** lirică (mereu aceeași !) se transformă în **substanță** lirică, muza este darnică cu poetul (ca să încerc și eu să mă adaptez stilistic unui tip de poetică formal anacronic, la care aderă Dumitru Udrea), **rezultatele** îndreptățesc caracterizarea ce i-o face Leonid Dimov pe coperta ultimului volum al autorului: „Poetul nu ocolește elementul mitic și nici nu se sfiește a adăugi un sens aproape metafizic faptului natural desfășurat cu încetinitorul", îndreptățesc în parte căci, chiar dacă poetul nu se sfiește „a adăugi un sens aproape metafizic faptului natural" aceasta nu are vreo consecință pe plan estetic, desfășurarea cu „încetinitorul" a imaginilor conferindu-le în schimb un anume interes și atracțiozitate, grație „îmbibării" lor cu o indiscutabilă doză a solemnității. Iată un fragment în acest sens din **Sunetul ierbii:** „Acolo sus, / În grota rotită / Proptită pe creștet / De fata morgana. / În somn neumblat / Visează poetul / A lumii oglindă" ; „Prăbușită, / Mîna dragostei / Va mîngîia creionul" ; „Am adormit / Cu noapte în piept / Și am visat, / Că-n ochi / Îmi crescuseră brazi" ; „Aici, / Soldații bătrîni / Ruginesc baionete / Cu aduceri aminte" ; „În sîngele meu / Cerbii își pierd coarnele, / Mugind a dragoste" ; „Nimeni nu simte / Trecerea soldaților / Prin ungherele copilăriei" ; „Întinde-ți mîna iubito / Peste trupul meu / Crescut în muguri de piatră" ; „Prea rece e luna aceasta / De toamnă pierdută / Și ploaia ară adînc / În privirile mele".

Un întreg ciclu al cărții, **Arsuri de rouă,** este structurat de bine știutul procedeu al simetriilor cu funcție incantatorie. Poezia **Adîncimi rotunde** are ca prim vers „Leagăn din adîncimi rotunde", și ca ultim vers „Leagăn de adîncimi rotunde". Poezia **Bate clopot** are ca prim vers „Bate clopot din luceferi" și ca ultim vers „Bate clopot din luceferi" ș.a.m.d.

Orice s-ar spune, Dumitru Udrea are curajul (meritul) de a rămîne el însuși.

Victor Atanasiu

*) Dumitru Udrea, **Sunetul ierbii,** Editura Albatros.

Cultură și limbaj

PROFESORUL Gh. Bulgăr*) reunește sub acest titlu o serie de comunicări susținute la sesiunile științifice din țară și străinătate, precum și cîteva studii și articole, în intenția de a evidenția „interferențele dintre cultură și limbaj în procesul «creșterii limbii românești» de la Școala Ardeleană pînă în epoca noastră". Articolele sînt dispuse cronologic, pe etape din evoluția limbii și culturii noastre, constituindu-se astfel în „momente" dintr-un proces firesc, amendînd — la o lectură atentă — impresia de eterogenitate pe care o poate lăsa simpla parcurgere a „cuprinsului".

Ne vom opri aici asupra celor ce ni se par mai relevante, atît pentru problematica în chestiune, cît și pentru contribuția autorului. Comentînd reeditări ori studii consacrate Școlii Ardelene, autorul pune accentul pe **rolul de forță politică, socială, de ferment al progresului pe care l-au avut învățații afiliați acestui curent.** Aici nu era vorba — așa cum sublinia N. Iorga, de cîțiva boieri luminați „ci de corectori de cărți, învățători, slujbași, medici, toată inteligența nației participă la mișcare, se încălzește de la dînsa". Operele comentate și în special **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae,** antologia în două volume **Școala Ardeleană,** întocmită de Florea Fugaru, Petru Maior, **Scrisori și documente inedite** publicate de N. Albu etc. sînt analizate atît pentru aportul lor în cadrul disciplinelor de specialitate, cît și ca elemente ale unei construcții ideologice, patriotice. Iar odată cu introducerea unor idei noi, a unor noțiuni noi se realizează și o modernizare a limbajului orientată, evident, spre latinitate și romanitate. Alte etape decisive pentru modernizarea limbii literare sînt, după autor, cea „De la Gramatica lui Heliade, 1828, la momentul revoluționar 1848", apariția revistei „România literară", 1855, și contribuția lui V. Alecsandri. Ajuns aici Gh. Bulgăr consacră aproximativ 100 de pagini „momentului Eminescu". Reține atenția îndeosebi contribuțiile despre variantele eminesciene, „evoluția stilului artistic de la cuvînt la metaforă", dat fiind că variantele oglindesc „etapele succesive ale condensării ideilor și imaginilor căutate febril de poet". Paginile consacrate **Sensurilor lui «adînc» în poezia lui Eminescu** urmăresc denotațiile și conotațiile acestui cuvînt polisemantic de-a lungul anilor în diverse contexe, pentru a demonstra cum un cuvînt obișnuit „se poate încărca în vecinătăți imprevizibile de semnificații aparte" realizînd ceea ce Călinescu numea o „complexitate simplă". Autor a trei volume despre Eminescu și colaborator la **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu,** 1968, Gh. Bulgăr face un istoric al edițiilor eminesciene, socotindu-se îndreptățit — fără a diminua meritele lui Perpessicius, D. Murărașu, I. Crețu — la cîteva corecțiuni (circa 50) și propuneri în legătură cu noua ediție a Poeziilor. În esență, observațiile lui Gh. Bulgăr pleacă de la constatarea că deși **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (DEm.) oferă date asupra frecvenței fiecărui cuvînt utilizat de poet, indică ordinea cronologică a utilizării lui și, în consecință, puteau fi urmărite „tendințele estetice ale scrisului eminescian", **editorii nu s-au orientat după această statistică riguroasă a formelor din DEm.** Două exemple: DEm arată în tabelul IV că poetul a utilizat forma **umple** și nu **imple** în **Luceafărul, Revedere** etc, dar editorii nu respectă forma din scrierile sale de maturitate, preferînd forma arhaizantă **imple** ; sînt uniformizate la **ii** toate genitivele feminine care erau în **ei** și **ii** deși în **Epigonii** Eminescu scria **gîndirei, iubirei, durerei, vieței,** forme mai aproape de etimologia latină și mai sonore. În continuare autorul comentează noua ediție a Dicționarului lui Hasdeu, „complexitatea simplă" la Bacovia, erudiția și arta literară a lui Mircea Eliade etc. Una din preocupările sale constante este determinarea raporturilor dintre „tradiție și inovație", începînd din zorile modernității pînă astăzi, pe baza corelațiilor „istorie-cultură" și „cultură-limbaj". Interferarea — în cazul unor scriitori cunoscuți de autor — a unor discuții și amintiri în legătură cu procesul creației și concepția literar filosofică (e vorba de Arghezi, Sadoveanu, Vianu, Eliade) conferă cărții și o valență memorialistică. Credem că această incursiune în cîteva etape din istoria limbii și culturii noastre, în eminescologie, stilistică, fără subsoluri abundente (citatele și trimiterile se fac în interiorul textului), fără ostentație terminologică, o recomandă unui cerc mai larg decît cel al specialiștilor.

Gabriel Țepelea

*) Gh. Bulgăr, **Cultură și limbaj,** Editura Eminescu, 1986

Fragmente critice

Tema utopiei în roman

UN PROZATOR care merită mai mare atenție din partea criticii literare este clujeanul Mircea Opriță. Valeriu Cristea (în **Domeniul criticii**) și Mircea Iorgulescu **(Scriitori tineri contemporani)** au semnalat povestirile S.F. de început și „evocarea rapsodică" din romanul **Pasărea de lut** (1976). **Cina cea mai lungă** (1983) este un roman de observație realistă, inteligent gîndit și bine scris, cu mult, ca valoare, peste media cărților lăudate îndeobște de recenzenții literari. O proză de actualitate, plasată într-un oraș ardelenesc (probabil Clujul) cu reviste culturale, colaboratori agresivi, cîrciumi vestite și poeți elegiaci, cu blocuri mărginașe, locuite de o lume pestriță și agitată. Naratorul (al cărui nume nu-l aflăm) este un utopist care, în circumstanțele dure ale vieții, continuă să spună că „dracul nu-i așa de negru" și să caute linia care separă binele de rău, adevărul de minciună. El a citit pe Morus și pe Campanella (asta se vede din text) și imaginează o lume ideală care, bineînțeles, se izbește de viața obișnuită. Nu-i, totuși, un visător naiv, ieșit din cărți, inadaptabil și, deci, înfrînt, ca personajele consacrate. Naratorul (și personajul central) din romanul lui Mircea Opriță este un spirit ironic, revoltat, convins că individul, bun sau rău, inteligent sau cu mintea dură, își construiește o utopie în care vrea să evadeze. Göring și gunoierul Rudi Lingurar trăiesc, în felul lor, în astfel de utopii sfîșiate de istorie. Naratorul are și el utopia lui care, în esență, se bazează pe convingerea că nu ne putem muta în utopii și că tot ce putem face este să medităm la ele. Înțelepciunea lui se bizuie (asta citim printre rînduri) pe filosoful care a zis că merită să căutăm adevărul, chiar dacă nu putem ajunge la el. Iată, în finalul romanului, fișa morală a personajului : «Adevărul e că nu știu cine sînt. Nu știu încă dacă sînt un învins sau un învingător. Poate că n-am să știu niciodată.

Știu că nu sînt motanul Willy și nici alți motani sau motănași înfumurați. Știu că nu sînt yoghinul nemuritor Mărkandeya și că nu m-am plimbat niciodată, agale, pe buza zîmbitoare a lui Vishnu.

Poate că nu sînt acel monstru înfiorător a cărui imagine am văzut-o pentru cîteva clipe în ochii înspăimîntați ai celui ce consideră că-a-ți privi mama în timp ce alții îi despică abdomenul cu bisturiul reprezintă dovada absolut convingătoare a unui suflet de Cain. Poate sînt încăpățînatul care, cînd aude chemarea disperată : „Hai să ne mutăm de-aici ! Mi-e frică !", e tentat să răspundă invariabil : „Și cu asta ce-am rezolvat ?" Asta-i viața, nu ne putem muta mereu din ea în altă parte.

Poate sînt un naiv care își închipuie că, în ciuda multor argumente potrivnice, cuvintele știință și conștiință au o rădăcină comună. Poate că nu sînt un visător ironic și prudent, care încearcă să scrie despre hippomyrmeci în așa fel încît să nu se compromită.

Nu știu prea bine ce sînt, dar știu ce caut».

Utopistul din **Cina cea mai lungă** nu trăiește pe insula Toprobana, în **Cetatea Soarelui**, iar șefii săi locali au altă înțelepciune și alt comportament moral decît Pon. Sin și Mor. Locuiește, cum am zis, într-un oraș din Transilvania, în zilele noastre, lucrează într-o redacție și stă într-un bloc periferic, în imediata vecinătate a tinerei mame Muscan și a gunoierului infractor Rudi Lingurar. Soția îl trimite la piață și cumnatul Ion îi semnalează o agitație suspectă la măcelăria din cartierul său. Expediție nereușită. Redactorul cumpără flori și pere de la badea Pavel filosoful și ia aminte de aforismele lui. Șeful de la revistă, Romi Burian, îi cere să scrie repede un articol pe o temă științifică și, siciit de nevastă și copii, utopistul n-are stare să-l scrie. Copiază, atunci, din carnetele sale un mic eseu despre **Utopia** și dreptul proștilor de a locui în ea. Șeful se supără și utopistul fuge din calea mîniei. Ghinionul îl urmărește însă. Dă peste fostul lui coleg Victor Gozaru și masiva lui soție, Marilena, proprietari de dată recentă ai vilei Scorțișoara. Bărbatul se laudă cu călătoriile în străinătate, iar femeia, patologic de avară, îl ține aprig din scurt. Pictura socială este remarcabilă și analiza caracterelor arată finețe. Finețea înseamnă, în acest caz, și putină maliție. Utopistului îi stă mereu în drum pictorul amator Macarie care vrea să-și plaseze operele nesărate. Redactorul se ferește cît poate, însă artistul e insistent și, în cele din urmă, donează o pînză redacției. Pictura este lamentabilă și redactorii nu știu cum să scape de ea. Ovidiu Marcel de Saragosa, zis Adevărul Absolut, apare în redacție cu un manuscris voluminos și, temător să nu-i fie prădate ideile, cere imperios o lectură imediată. Gusti Dejeu, manipulator la un cinematograf, citește un articol despre hrana rațională scris de un doctor și vrea să facă o anchetă sociologică pe tema : ce mănîncă oamenii la cină. Gusti nu are studii superioare și soția lui, ambițioasa Veturia, este neconsolată din această pricină. Sociologul amator are neplăceri și, după o vreme, zelul lui de anchetator social scade. Certăreața Veturia îl traduce, în chipul eroinelor lui I.L. Caragiale, cu un actor din Turda, și blajinul, greoiul Gusti nu știe sau se face că nu știe.

Naratorul se plînge mereu că nu se întîmplă nimic, punînd totul pe seama Prudenței tradiționale : „E uimitor cît de puține lucruri ieșite din comun mi se întîmplă ! Treaba asta e în strînsă legătură cu acea venerabilă Prudentia care mi s-a strecurat în neam pe parcursul istoriei anonime a familiei mele ardelenești și, de la distanță de cîteva secole, mă amenință din cînd în cînd părintește cu degetul.

Thomas Morus n-a cunoscut pe Prudentia, și uite cît de rău i-a mers în cele din urmă ! Dacă ar fi cunoscut-o, și-ar fi păstrat capul pe umeri, dar atunci poate că n-ar mai fi fost un utopist clasic, ci un utopist modern. E drept că în felul acesta s-ar fi cunoscut pe sine mult mai puțin decît din perspectiva condiției lui clasice. Prudentia nu face decît să încurce lucrurile. Din cauza ei îmi e destul de greu să răspund la întrebarea : cine sînt eu ?" Utopistului de la Cluj i se întîmplă, totuși, destule : se bate cu niște derbedei (banda lui Simpetru), descurajează un negustor anticar care nu vrea să-i vîndă o carte decît însoțită de o bibliografie în mai multe volume, vizitează familia lui Nicolae Persecă, rudă prin alianță, și află aici o teorie socială interesantă. Zidarul Persecă e de părere că lumea ar merge mai bine fără intelectuali : „Voi, aștia cu teoriile, ne puneți numai bețe în roate" „Bă, voi, aștia, care nu faceți nimic, ne sugeți ca căpușele ! Uite-aici, deja am un semn"! El se consideră un învingător („eu sînt cel mai deștept om din lume ! Mai deștept decît Lenin") și visează o lume fără „neisprăviți", adică fără oameni care gîndesc...

S-AR PUTEA ca una din ideile romanului să fie aici, în această utopie (să-i spunem astfel, deși zidarul nu-și imaginează altă lume în afară de aceea în care poate să cîștige mult și să cheltuiască lung), utopia unei societăți fără teorii și, mai ales, fără oameni care pun societatea în discuție și meditează la forma ei ideală de existență. Niculae Persecă și prietenii săi n-au intrat încă bine în oraș și vor să-i dărîme statuile, zice naratorul care are altă idee despre progresul social. El este revoltat și pe „Mustăcioșii Istoriei" (cel dintîi fiind Hitler) care, îndată ce au pus mîna pe putere, reprimă intelectualii. „De ce pe noi — întreabă utopistul pe prietenul său, doctorul Bilciurescu, dacă avem spinarea atît de flexibilă ? ia să vedem : unde-i logica ?"...

Logica stă într-o mentalitate primară, agresivă, conservatoare. O lume fără intelectuali e o lume fără idei. Prozatorul ia în ris această utopie neagră în spatele căreia stau, îmbrățișate, suprapro-stia (cum scrie eseistul în articolul refuzat) și ranchiuna. În **Cina cea mai lungă** se amestecă într-un mod ingenios epicul pur cu reflecția socială și morală (inclusiv notațiile despre modelele utopiei). Este un roman remarcabil, acut în observații, compus într-un stil direct, nervos, ironic.

Eugen Simion

Proza

Creație și realitate

NOUL roman al lui Paul Eugen Banciu *) — acreditat, după **Sărbătorile și Zigguratul,** drept un romancier de certă valoare — pare a ilustra întru totul teza conform căreia romanul trăiește, în primul rînd, prin personajele sale. Construită în jurul lui Miron Olaru, scriitor consacrat, deținătorul unei rubrici la o revistă culturală, cartea speculează cu inteligență problemele creației, psihologia avînd rolul de a conferi substanță discursului, dar și de a-l deschide spre social. Eroii principali se situează în jurul vîrstei de patruzeci de ani și, pînă la un punct, autorul lasă impresia că l-au preocupat în primul rînd complicațiile interioare ale acestei vîrste. Așadar, cititorul dornic de a înscrie romanul într-o tipologie uzuală are de ales între romanul psihologic și cel despre condiția creatorului. Dacă încadrarea în prima categorie — destul de cuprinzătoare, de altfel — este puțin riscantă, căci nu oferă cheia de lectură cea mai adecvată, considerarea cărții drept o dezbatere a problemelor creației este mai aproape de adevăr. Spun **aproape de adevăr** și nu adevărul însuși deoarece **Muflonul este și** mai mult, dar și mai puțin decît un roman al condiției creatorului. Tensiunea interioară a lecturii, menținută la un nivel constant de la prima pînă la ultima pagină, refuză o asemenea perspectivă (totuși) univocă.

Alături de Miron Olaru, scriitor de succes și care și-a cîștigat o anume notorietate, apar și alte personaje care au, într-un fel sau altul, de-a face cu creația. Astfel, Zenoviah, prietenul scriitorului, este un pictor în al cărui atelier „se retrage" eroul atunci cînd neliniștile sale încep să nu-i mai dea pace. Prin acest personaj, autorul construiește o replică, un punct de referință în explicarea eroului principal. Pictorul exprimă ipostaza artistului a cărui viață este însăși creația, care nu trăiește decît prin și pentru tablourile sale. La celălalt pol se află Victor, alt prieten al scriitorului, profesor de filosofie, care n-a scris un rînd, dar care are o permanentă apetență pentru meditație, pentru descoperirea unei semnificații în cel mai mărunt fapt cotidian : pasiv în ordinea creației, îi oferă lui Miron Olaru garanția că în lume pot fi descoperite și așezate în diferite relații anumite semnificații, această descoperire reprezentînd, deja, un prim pas spre creație. Raportat la aceștia doi, Miron Olaru este punctul de echilibru, artistul care, practic, duce o existență dublă : una în lumea proiectelor sale, a veșnicei căutări a „temelor" și personajelor, a neliniștii generate de însăși menirea sa, alta în concretul cotidian, alături (alături ?) de soția sa Amalia, asistentă la Politehnică, de cele două fetițe, de vecinii de cartier, de oraș și de lumea întreagă, cu probleme din care scriitorul trebuie să le selecteze pe acelea capabile să formeze substanța cărților sale. Bazată pe această existență concretă, dezbaterea asupra condiției creatorului nu atinge, în cartea lui Paul Eugen Banciu, abisuri metafizice, nici nu este purtată la nivelul celor mai nepătrunse abstracțiuni filosofice. Miron Olaru este un creator înscris pînă în cele mai intime trăiri ale sale în realul imediat, care îi determină, pas cu pas, existența. Turnul de fildeș nu are ce (și cum) căuta în biografia acestui artist cu socri, mașină verde și un frate șofer, pe care nu l-a văzut de cîțiva ani. Prin toate acestea, **Muflonul** este mai puțin decît un roman al condiției creatorului, autorul optînd pentru un caz particular, ilustrînd unul dintre infinitele aspecte ale acestei teme. Inscriindu-și însă personajul într-o lume cît se poate de complexă în determinările ei concrete, autorul depășește granițele temei de bază : dincolo de problemele creatorului, oamenii cu care acesta vine în contact prind contur distinct, extinzînd substanța romanului la o imagine amplă a dimensiunii sociale a existenței. Fiecare personaj este analizat pînă în cele mai mici detalii, iar Paul Eugen Banciu se dovedește pe deplin stăpîn pe arta de a edifica un erou, o situație, o atmosferă din cîteva asemenea detalii tipice. Determinismul social care acționează asupra personajelor este surprins și prelucrat cu mare rafinament, relevînd o vocație certă. Nu mai puțin, situațiile reale oferă și punctul de plecare în crearea unui substrat de idei, fiecare scenă comportînd și un plan al meditației.

Pentru a reveni însă la preocuparea centrală a romanului, trebuie arătat că Miron Olaru crede a fi descoperit, într-una din corespondentele rubricii sale, Dorina Alexa (ale cărei texte trimise spre publicare sînt reproduse în roman), un personaj pentru viitoarea sa carte. Încercarea de a-i da chip acestei ipotetice eroine coincide cu dorința lui Olaru de a-și regăsi, la un nivel nou, identitatea artistică. Prin faptul că Miron Olaru își alege drept personaj o scriitoare, Paul Eugen Banciu realizează, dacă nu o „mise en abyme", cel puțin o aprofundare a problemei creatorului. În același timp, prezentînd-o pe Dorina Alexa, în alt plan al narațiunii, cu întîmplările ei reale, dimensiunea concretă a existenței capătă, și ea, o extensiune. În acest fel, complexitatea și armonia romanului devin evidente, articulațiile construcției relevînd profesionalismul de netăgăduit al romancierului.

Mircea Vasilescu

*) Paul Eugen Banciu, **Muflonul**, Ed. Facla, 1986.

„Viața Românească"

● DIN secțiunea „Sub semnul glorioasei aniversări a Partidului Comunist Român", cu care se deschide numărul 3—4/1986 al „Vieții Românești", se remarcă o consistentă antologie (partea I) intitulată **Prezența în istorie sau Scris și realitate,** cuprinzînd, potrivit notei redacționale, „cîteva din cele mai strălucite pagini scrise de scriitorii noștri, în ani de gravă confruntare cu evenimente care au marcat profund secolul acesta și care ne-au angajat întreaga ființă în lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună". Sînt antologate poeme, articole, tablete aparținînd unui număr de douăzeci și opt de autori de ieri și de azi, de la Ibrăileanu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Rebreanu, Călinescu la Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Ivașcu, Zaharia Stancu. O serie de **Dimensiuni ale literaturii contemporane** sînt explorate de Damian Necula. Cornel Regman se ocupă de **Literatura în dezvoltare** oprindu-se **la Cartea simptomatică.**

Voluminos (căci dublu), numărul „Vieții Românești" adună multe alte colaborări interesante, alcătuind un bogat sumar de revistă. Un portret Eugen Jebeleanu **(Timpul rămas singur pe cal)** publică Dumitru Radu Popescu. Constantin Noica semnează un eseu (de fapt, textul unei conferințe) despre **Sistemul lui Lucian Blaga în lumina secolului XX.** E omagiat poetul Radu Boureanu cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani. Revenit în ultima vreme la eseistică, Mircea Malița abordează de astă-dată **Teatrul** ca metaforă a istoriei culturii, cu fine disocieri și bune referințe (unele, de ultimă oră) din filosofie, psihologie, sociologie, politologie, mergînd pînă la științele bazate pe limbaje formalizate. Dana Dumitriu oferă tiparului un nou fragment **(Plecarea lui Kogălniceanu)** din **Prințul Ghica.** Un grupaj amplu de versuri (unsprezece poeme) semnează Ștefan Aug. Doinaș. Alexandru Paleologu așterne o serie de note **La centenarul lui G. Topîrceanu.** Un eseu de amploare este textul lui Andrei Pleșu, **Minima moralia,** publicat în episoade (apare acum **VI, Judecata morală și problema destinului).**

În buna tradiție a „Vieții Românești" sectorul critic e și el consistent (aproape cincizeci de pagini de revistă). Cronicile literare sînt susținute de Gheorghe Grigurcu (încruntat, despre **Confort Procust** de Laurențiu Ulici și **Coridoare de oglinzi** de Ana Blandiana) și Cristian Moraru (comprehensiv, despre **Intrare liberă** de Maria Mailat). Sumar bogat, deci, onorînd un prestigiu.

R. N.

ARC PESTE UN TIMP ISTORIC

CAIETELE cărora li se încredințează și aceste rînduri păstrează în cîmpul lor alb înscrisul policrom al unor momente deosebite. Între metaforă și cuadrații de plumb, ai tiparului, statura distinsă a timpului așază momente și ctitorii fără seamăn, sufletul însuși al istoriei căreia i-am fost, cu neîntrerupere, martori și cronicari.

Trăim, în acest iulie 1986, momentul de aleasă rememorare cînd peste arcada timpului trăim în statornicie și adevăr, în unanima sărbătoare trăită de suflarea plaiurilor românești, împlinirea a 21 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Pe scara cutezătoare a mileniilor destinului său, poporul nostru păstrează înscrisul de atunci ca pe un moment izvoritor. Izvor de timp nou, de afirmare a resurselor creatoare ale națiunii, sub însemnul clar al revoluției, al iubirii de om, al încrederii în prevestitul, **mare viitor**, al Bălcescului sau al mereu tînărului Luceafăr, ca pe o treaptă eroică, adînc înriuritoare asupra evoluției ulterioare a societății românești.

Născut din nevoia de progres, de afirmare a istoriei naționale, din rădăcinile luptei neînfricate pentru o lume mereu mai bună, a clasei muncitoare, împlinitor al unui consens social și spiritual, ctitorie a abnegației și dăruirii, a activității revoluționare desfășurată de întregul nostru popor, noua împlinire de cuget și faptă a însemnat, atunci, o amplă deschidere de orizonturi.

Gîndul care ne poartă, limpede și evocator, către Congresul din iulie, desfășurat în plină ascensiune spre noi orizonturi a României, este gînd de încredere, gînd de mîndrie patriotică pentru tot ce își are izvorul în programul economic și spiritual adoptat atunci. Din ampla îngemănare a rodniciei orelor, gîndită atunci, se desenează cu lumină mereu tînără și înriuritoare efigia — înscrisă cu glorie în marea galerie a eroilor neamului — a celui investit, atunci, cu marile răspunderi ale prezentului și viitorului acestui partid, acestei națiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul — împreună cu oamenii, pentru oameni, împreună cu poporul, pentru popor, al unei țări puternice, demne, suverane, care întîmpină mileniul al III-lea sub raza clară a certitudinii.

Din înălțimea acestui iulie 1986, drumul străbătut apare în întreaga sa măreție, cu asprimea și greutățile, cu încercările, cu nevoia de nou, de calitate și eficiență, care niciodată nu au pus în cumpănă forța partidului, puterea sa de luptă.

Ochii noștri păstrează imaginea istoriei noastre contemporane, efortului de gîndire și faptă, pilda întîiului său Fiu și Erou. Păstrează puterea partidului — redată sieși prin istoricul Congres al IX-lea — de a fi al acestui popor — și a servi acestui popor ! — de a înfrunta severe moșteniri ale trecutului și de a face ca, în situații concrete, într-o strategie de amplă deschidere patriotică-revoluționară, în vibrantă unitate cu întregul popor să asigure un nou curs istoriei.

Voința partidului s-a rostit prin toate acele memorabile momente care au urmat și care au însemnat treaptă cu treaptă împliniri ale crezului politic, ale puterii de anticipare a celor care în 1965 au pus piatra de temelie a unui mare destin. Arcul peste timp, înțelesurile acestor decenii de istorie trăită se suprapun în biografiile fiilor acestui pămînt, cu infinite constelații de gînd și faptă, cu victoriile plenare sau anonime, individuale, în care, într-un fel sau altul, s-a aflat implicat fiecare fiu al patriei.

PAȘIM spre a 22-a treaptă a epocii de rodnicie și demnitate deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, însoțind cu bătăile inimii o multitudine de momente, chipuri și înțelesuri care ne vin din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată, toate împlinindu-se în moștenirea pe care ne-a redat-o și ne-o încredințează continuu puterea întemeietoare a acelui iulie 1965, gîndirea clarvăzătoare a secretarului general al partidului, fierbintea sa devoțiune pentru patrie și socialism.

În iulie 1986, gîndurile noastre află drum de cinstire, deopotrivă, spre un tezaur deschis, întruchipat de milioanele și milioanele de inimi și minți tinere care, născuți în cei mai frumoși ani ai acestei țări, cresc odată cu țara, afirmîndu-se prin cunoaștere, prin pasiune pentru nou, prin cutezanță și spirit revoluționar. Pentru ei climatul acesta firesc, de pace și frumusețe, de creație și demnitate este tezaurul moștenit prin voința și iubirea de om și de țară a neuitatului iulie 1965. Prin ceea ce a izbîndit momentul întemeietor de atunci vine către ei rapsodia vibrantă a timpului românesc : cinstim 2 500 de ani de la primele lupte de apărare ale străbunilor getodaci, 600 de ani de la urcarea pe tron a domnitorului Mircea cel Mare, 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, 42 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională.

Este tonic să vezi, în constelația de impresionante ctitorii contemporane, cum „veteranii" lui August 1944, ai lui Iulie 1965, ai atîtor și atîtor eroice desfășurări se bucură din plin, alături de cei mai tineri, de împlinirea idealurilor și a faptei lor.

Către sfîrșitul acestui mileniu, România se va arăta cu o și mai frumoasă cunună de valori, în măreția, demnitatea și înflorirea ce izvorăsc din gîndirea și faptele exemplare dăruite acestui popor cauzei socialismului și comunismului de către întîiul fiu al patriei.

La Dunăre vin vești de pe toate rîurile țării. Și toate rîurile țării aduc — în rostirea valului lor — impresionante mărturii. Oltul și Argeșul, Someșul și Lotrul au graiul tulburător al electricității. Puternice citadele ale industriei moderne — Brașov, Galați, Iași, Pitești, Timișoara, Craiova, Hunedoara, Baia Mare, Tîrgu Mureș, Ploiești — au surori tinere cărora epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului le-a conferit condiția unui destin exemplar : Slatina, Călărași, Buzău, Botoșani, Bistrița, Zalău... Armonioasa și dreapta întrepătrundere a industriei, a civilizației, a culturii — în întreg spațiul românesc constituie de bună seamă ctitoria-alfa menită să confere identitatea cea mai expresivă a unei Epoci noi — întruchipare a abnegației, capacității creatoare a poporului român, a Partidului Comunist Român în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Desigur, nu îți este ușor să alegi dintre numeroasele efigii și momente — desfășurate în peisajul puternic înnoit al patriei milenare, întipărite pentru totdeauna în cartea de aur a țării, imaginea-cheie menită să lumineze dimensiunile unei epoci, capacitatea creatoare și valoarea umană ale dialogului neobosit cu oamenii, cu țara, cu istoria, desfășurat de tovarășul Nicolae Ceaușescu de-a lungul acestui timp al creației. Încă în vara anului 1965 am avut bucuria să fiu martor al unui asemenea dialog plin de învățăminte desfășurat pe plaiuri din inima Transilvaniei. De la cotele celor 21 de ani, trecuți de atunci, împlinirile acelorași plaiuri, ale întregii țări au o rezonanță impresionantă.

Sau, iată, cîțiva ani mai tîrziu, în 1971, am cules — pe înaltul scut izvoritor de energie, așezat eroic, în amonte de milenarul pod al Drobetei — mărturia unei puteri noi a țării însăși, a constructorilor ei. A unui timp hotărît să se măsoare cu noi obiective, cu noi dimensiuni. Momentul inaugural, trăit acolo, în prezența marelui ctitor al acestui timp, avea — în fiecare dintre noi, cei de față — rezonanța unei confirmări și a unui legămînt.

Regăsesc, în acest triumf al luminii, la Porțile de Fier, peisajul peregrinărilor, măreț și dificile, de odinioară. Clocotul străvechi al Cazanelor, semeția stăpînitoare a Porților s-au transfigurat în operă impresionantă, poartă către milenii.

Marile turbine telurice ale Cazanelor Mari și Mici au făcut loc unor palete puternice, de o splendidă agerime. Aripi metalice preiau din energia uriașă a apelor stăvilite faptul dinamic, vibrant al mișcării. Al eternității lor neodihnite.

Între Carpați și Balcani, peisajul ridică înaintea ochilor un larg spațiu al frumuseții, al armoniei, menit să echilibreze, în dimensionări și reflexe pe verticală, frumusețile și armoniile înfrățite cu orizonturile, ale Deltei. Iar ca vibrantă realitate a construcției ochilor și minții noastre se deschide făptura majestuoasă a Magistralei Albastre.

Modelat, el însuși, pe cuprinsul pămîntului românesc, arcul cel mare al Dunării ne aduce în memorie momente definitorii, trăite de suflarea întregii țări, cînd — în prezența Președintelui țării — a prins viață impresionanta ctitorie pentru prezent și pentru mileniile care vin : Canalul Dunăre-Marea Neagră.

În îmbrățișarea podișului dobrogean apele trăiesc o istorie vie. Din vechiul zbucium care pornea încă la Cozla, Svinița și Iuți — printre stînci submerse și cataracte, Dunărea aduce mării mărturii ale prezentului creator. De la poalele muntelui Șucaru Mare — încomat cu liliac sălbatic și eucalipt, — la podișul dobrogean vindecat de sete și pustietate, colosul de ape poartă o adevărată salbă a înnoirii.

În geometria riguroasă trasată de eroismul constructorilor apele devin dintr-o dată netede, învîrtejind numai arareori oglinzile apelor, la ecluze. Ceva de măreț fiord al viitorului domină peisajul...

Ca și la Porțile de Fier I, pe zeci de kilometri, în Podișul Dobrogean, înaintarea firului apei celei noi a fost o luptă plină de încleștări cu natura. Stînca a fost cucerită centimetru cu centimetru. Pe unde trec azi apele, au lucrat fierăstraie telurice, trupul podișului s-a lăsat sfîrtecat pînă la mare adîncime și strămutat cu gigantice excavatoare și autobasculante.

Dar peisajul este numai suportul pe care se ridică puterea acestui timp, mărturiile acestei creativități, ale acestei bărbății colective — fără egal în istoria de milenii a acestui popor. Puteri nebănuite altădată, vocație și patos al construcției, toate avîndu-și izvorul în zilele istorice ale Congresului din iulie 1965.

Ctitorul acestui destin, al acestui timp împlinitor, bărbatul din fruntea Partidului, a poporului și a țării este cel care ne-a luminat în conștiință un adevăr primordial. Uniți în împlinirea unui înalt ideal patriotic revoluționar, ne-am simțit chemați a fi părtași — cu gîndul, cu fapta, cu întreaga ființă — unui eroic proiect istoric și social. Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism a devenit actul nostru colectiv de identitate. Destinul suprem al fiecăruia dintre noi.

MENIȚI unui viitor împlinitor de jertfă și crez, am înțeles, totodată, că am venit pe acest pămînt, din străbuni harnici, mîndri și bravi. Aripă străveche și demnă a continentului, geto-dacii și apoi daco-romanii au luat asupra lor un azur de istorie, o fascinație stenică a permanențelor.

Pe aripa aceasta, nicicînd obosită, ne-am lăsat în voie — într-un nou climat spiritual — fantezia, sufletul, reveriile. Îngemănate în aerul proaspăt și clar al iubirii de patrie.

Anii de istorie veche, anii de istorie nouă, într-o răbdare și dăinuire de veacuri, într-o perpetuă înnoire de resurse și aspirații lăsau aici brazda adîncă și rodnică de neuitare și inedit. Fascinația merelor roșii din livezile nesfîrșite, fascinația lingourilor galben-roșcate legănate în flăcări, cu patimă surdă, de generațiile de aurari și oțelari, pun pe cadranul cel mai mare al țării, laolaltă, pecețile gloriei.

Nesfîrșit așezat înaintea ochilor noștri ca o linie suplă, ordonatoare a peisajului, asfaltul bătut zilnic de neodihna miilor de pneuri, asfaltul sclipind la orizont de licărul fantastic al unei luminirelicvă a dogorilor, pare la ora aceasta de zi, la ora aceasta de noapte, oricînd se adună și se desfășoară drumurile noastre zilnice sau de sfîrșit de săptămîni, o axă fascinatoare a însăși mișcării în vremuri și adeveriri către care ne aflăm implicați prin adevărul și demnitatea acestui timp eroic.

Colind peisajele țării, însoțindu-mi contemplația cu tăcerea, cu deschiderea tuturor simțurilor, cu deschiderea retrospecției și așteptării deopotrivă către frumuseți și bogății prin care se constituie, mereu înnoită, în fața viitorului, identitatea de creație, energie și imn a străbunului nostru pămînt românesc. A plaiului constelat eroic de ctitoriile acestor 21 de ani.

Pretutindeni civilizația contemporană, expansiunea urbană și industrială își spun cu putere cuvîntul. Moldova, de exemplu, își etalează astăzi una dintre cele mai impresionante schimbări la față ale țării. Industria prelucrătoare a Sucevei, Iașul universitar și industrial, salbele de hidrocentrale ale Bistriței, cetățile noi ale chimiei de pe Trotuș, marele Combinat siderurgic al Galaților — iată numai cîteva stele-alfa într-un cosmos înriurit puternic de epoca înnoirilor prezente. Pretutindeni saltul economic a înriurit nivelul de viață al oamenilor, gradul de confort și civilizație al fiecărei așezări.

Ținutul Bărăganului, de asemenea, ca și întreaga Cîmpie a Dunării cunosc febrilitatea mecanizării, industrializării, urbanizării. Frumuseților și bogățiilor Prahovei li se adaugă acum cele ale județelor Buzău, Dîmbovița și mai ales — cu impresionanta zidire a hidrocentralei

Tineri ca patria

E tinerețea noastră Partidului datoare
Cu floarea vîrstei limpezi adusă ca prinos ;
Șuvoi e bucuria, în vremi cutezătoare
Și drumul tinereții, albastru și frumos,

Vibrează-n noi lumina în torțe de iubire
Și herghelii de stele în zborul nostru ard ;
Simbol de veșnicie e patria-n cinstire,
Însemnele-i solemne triumfă pe stindard.

Dăltuitori de faptă și ziditori de vise
Sînt tinerii-emblemă a timpului prezent
Și viitorul însuși cu inimi scriu, aprinse
În noul Ev al țării eroic și ardent.

În epopeea muncii suim prin azi spre mîine,
Ca primăvara vieții în ramuri și în rîu,
În pace ne rodește iubirea pentru pîine
Și dragostea de țară – fîntînă e de grîu.

Urmînd Conducătorul – chezaș al Țării faur,
E pur destinul tînăr, rotund e și senin.
Spre zarea comunistă a epocii de aur
Un neam, un dor, o țară, noi liberi făurim.

Povară de petale și tril de ciocîrlie,
Împodobim cunună pe-al țării chip măreț,
Slăvindu-i graiul dulce și neperechea ie.
Comori fără de seamăn și daruri fără preț.

Constantin Ciocan

E pace peste țară

E pace peste țară peste tricolor
Bucuria-n firea noastră cîntă
Ne-ntoarcem ora de simbol
Către izvoarele adînci care cuvîntă

Eroilor le este somnul cugetat și lin
Sub stele albe-n pace-adîncă
Nu i-am uitat și le stropim cu vin
Casa din liniștea de stîncă

Le dăruim vechi obicei sublim
Le fie liniștea eternă și curată
Nimic în țară nu mai e străin
Iubirea lor e-n eră minunată

E pace peste țară peste tricolor
Bucuria-n firea noastră cîntă
Ne-ntoarcem ora de simbol
Izvoarelor ce sînt lumină sfîntă !

Gheorghe Daragiu

Lumina vie

Drumul spre casă. Sfîrșitul
de muncă. Simte înrudindu-
lumina din jur cu-aceea

să iasă în aerul clar, cu sc

O mare de oameni. Și inim
în lanul de maci. Roșul tul
un cîntec tăcut spre acoper
mîinile-și caută perechea în

Își amintește uzina. Cu stru
cu ritmul ei neîntrerupt, ca-
Acolo ochii săi blînzi știu c
marea albie-a visului. Și n-

Se lasă cuprins, ca acum,
– și, cum se revarsă, o în

într-o spumă ca albușul de
o apelor de-a înfrunta ogli

VIZITĂ DE LUCRU – pictură de Vintilă Mihăescu

de pe Argeș și cu renumitele sale uzine de automobile — ținutul legendar al Meșterului Manole. Reflectînd și fiind el însuși etalonul unei țări angajate vibrant pe drumul progresului și bunăstării, Bucureștiul e astăzi centrul cultural și cetatea industrială de prim rang a unui binemeritat renume.

Acolo unde ctitorul României de azi inaugurează șantiere, platforme industriale, universități, acolo unde gîndește — cu poporul, pentru popor — noi împliniri au loc și noi fapte construc-, o nouă etapă a muncii și creației

a încă unei zile
se-n el
din sîngele său izbind
în pupile
ipiri de oțel.

a lui înflorind
inilor înaltă
işuri. Cu jind
dimineață.

ngurile ei uriașe,
ntr-o poveste.
ă-n oraș e
o ocolește.

le calda ei revărsare
văluie ferestrele fastuoaselor
blocuri
ou, o încercare
nzile – focuri.

Ion Popescu

se naște, pămîntul dobîndește noi înfloriri.

Pămîntul înflorește deopotrivă de amintirea eroilor. Slava lor ne aureolează sufletul. Inima lor bate în inima codrilor, geana lor se deschide în florile ce înconjoară obeliscurile și monumentele. Pe urmele lui Bălcescu și ale lui Tudor te întîmpină combinatele chimice și petrochimice, zbuciumul-geneză al termocentralelor, fabricile de locomotive electrice, amfiteatrele producției și ale culturii. Pe amplul cadran al istoriei contemporane, Slatina, Motru, Reșița, Valea Jiului, Hunedoara, Oradea sînt tot atîtea ore de vîrf ale efortului constructiv, ale tehnologiei moderne. Mii de așezări omenești peste care valuri mari au trecut, dar cu nimic nu le-au clătinat din credința întru acest pămînt, din solemna lor contopire cu ființa de piatră a Apusenilor. Aur curat, aur de Zlatna, de Brad sau de Roșia Montană. Și această semeție mîndră, întrînd pentru prima dată sub o zodie de cultură și certitudine socială.

Dincolo de munți, infinite nuclee spirituale ale acestui pămînt fac să pluteasă în istoria țării aceeași lumină a schimbării la față, aceeași întinsă și continuă adeziune. Orele țării se succed într-o limpede proliferare de energii. Iernutul cu puternica sa inimă electroenergetică, Brașovul — adevărat campion al construcției de mașini —, Făgărașul, Dejul sau Bistrița, Turda, Zalăul sau Alba Iulia cu atît de revelatorii ancore în istorie și în contemporaneitate... Cu ochii iscoditori și atenți ai celor ce întîi în familiile lor n-au mai îmbrățișat meseriile tradiționale, laboranți și operatori, ingineri și cercetători științifici pot fi întîlniți astăzi cu miile acolo unde silueta instalațiilor reclamă prezență umană. O umanitate anume, dăruită științelor și cercetării. Climate laborioase, oamenii secolului, ai acestor decenii, ai acestor ani și zile. Orele României, pe marele cadran al istoriei, își măsoară pulsul cu nopțile albe ale studiului răbdător, cu aderența profundă la nou, la tehnologii avansate, la supremația științelor în dirijarea producției. E o creație de timp eroic în tot ceea ce făurim.

CU OCHII DESCHIȘI către „tot ce devine în patrie", aducem mărturia trecerii noastre printre columne, a contopirii cu adevărul și demnitatea acestei lumi pe care o zidim avînd lîngă noi, zi după zi, fuiorul de aer proaspăt, primenit la cascadele barajelor, aerul impregnat de ritmurile șantierelor, aerul devenit spațiu în care respiră egal orașele înnoite și pădurile seculare, noua vălurire a lanului nesfîrșit.

Cu ochii avizi de cuprindere întîlnim în gestul firesc al dialogului cu țara, al omului care se află neîntrerupt printre noi — gîndind cu națiunea, pentru națiune, edificarea orei de azi și a orei de mîine —, în gestul prin care istoria vine lîngă noi și se sfătuiește cu noi, puterea izvoritoare a acelor cuvinte-legămînt cuprinse în Raportul întîiului bărbat al țării la Congresul din iulie 1965. Rostirile de atunci au astăzi acoperirea de seamă a faptei aievea. Condiția umană spre care am fost chemați se adevărește în fundamentarea nouă a științelor, a artelor — a întregii creații umane.

Fascinați de derularea continuă a noului, afirmat de urbanism și arhitectură, în noua revoluție agrară ori în puternica desfășurare a energeticii și industriilor constructoare, receptăm întîlnirile firești dintre noi, ca țară, și cel menit să cunoască, să îngemăneze și să exprime gîndurile țării, dreptul nostru la istorie, la creație și la adevăr, sînt razele fără amurg ale aceluiași iulie izvoritor. Cu condeiul încercat parcă de ceva din suflet de cronicar, bucuroși de a ne fi aflat de față la momente care aparțin de acum cărții de istorie a acestui neam, rememorăm acum — sub arcada verii lui 1986 — impactul pe care l-au avut întotdeauna ideile noi, concepția profund științifică, vizionară, prin care partidul, conducătorul său ne-au transmis **fluxul dinamic**, fascinantul cîmp magnetic al spiritului revoluționar, al devotiunii pentru țară și oamenii ei.

Am regăsit întreagă, deplină, această îngemănare de istorie trăită în ultimii 21 de ani cu prilejul unui eveniment mai aparte, menit să rămînă puternic întipărit în memoria celor care sînt sortiți să respire, să muncească și să-și împlinească visele sub bolta larg deschisă a mileniului al treilea. Martor parcă la izvoare, acolo, în clipele inaugurale ale noului Palat al Pionierilor și Șoimilor Patriei din București, am simțit cum — ridicată la tîmpla unui tînăr stejar, plantat simbolic de Președintele României, în 1979, în Anul Internațional al Copilului — a prins viață o adevărată Cetate a Viitorului, viguros simbol al deschiderii, a statorniceî dăruiri a acestui popor, a conducătorului său către întîia noastră dragoste — copiii —, către întîia noastră răspundere : ziua de mîine a patriei.

Am întîlnit atunci, în marele buchet de lumină, de fețe îmbujorate în emoție, de eșarfe multicolor fluturînd exuberant, ceva din răspunsul pe care, prin acești copii, îl dă peste decenii izvoarelor acestui timp eroic, timp în care s-au născut și cresc copiii de lîngă noi, copiii noștri. Însemnul de dragoste al copiilor, ovațiile, cîntecul, căldura de pe chipurile și din inima lor îmbrăcau tînăra Cetate a Frumuseții — atunci, în pragul acestui iulie aniversar — cu un imens buchet al bucuriei de a fi copil, de a te naște și a-ți așeza fapta și visele pe plaiul și în destinul acestei neasemuite patrii a păcii, a adevărului, a demnității.

Ca în atîtea momente similare, istoria noului Palat deschide întîia sa filă cu momentul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu au consfințit, simbolic, deschiderea porților frumoasei Cetăți a Soarelui către toți copiii patriei.

Străbătînd în acea zi, și adesea în zilele care au urmat, constelația de spații și activități a noii ctitorii bucureștene am simțit cum vin către mine și, deopotrivă, către copiii patriei — ca o minunată lecție de istorie vie — momentele, zidirile, înfăptuirile social-umane prin care epoca inaugurată de Congresul al IX-lea așează temeinice temelii României de azi, României de mîine — țară fără seamăn a urmașilor noștri, a urmașilor urmașilor noștri. În luminoasă arhitectură, în interioarele purtătoare ele însele ale dovezilor acestei eroice moșteniri, cît și a atelierelor în care se conturează invenții, se afirmă pasionați informaticieni, se învață dansuri și cîntece, se preiau generoase izvoare ale folclorului, se scrutează firmamentul sau se dă glas de lumină culorilor, am regăsit într-o imagine sintetică cele mai fragede și mai pline de făgăduințî izvoare ale faptei și timpului românesc.

Și mi-am amintit încă o dată glasul timpului nostru rostind, prin întîiul fiu al acestor plaiuri : **...Oriunde m-am aflat, întîiul meu gînd a fost către copiii țării... către minunatul nostru popor...**

21 DE ANI, într-o proteică dezlănțuire de energie a peisajului. 21 de ani erupînd, aici, la Dunăre și Carpați, într-o fierbinte amiază de luciditate și sentiment — a națiunii române în drumul tot mai larg deschis spre viitorul de aur atît de îndelung visat.

Mihai Negulescu

Paul ANGHEL

Nae și femeia de cozonac

NAE ieșise totuși deasupra. Stătea nehotărît, într-un timp incert. Îi repugna tot ceea ce i se întîmplase pînă atunci și dorea să se întoarcă înapoi într-un loc mai așezat. Regăsindu-se într-o amintire, de pe cînd era mic, Nae și-a dat seama că-i mai bine acolo. Era plăcut, cald, dulce, mai cuminte decît oriunde altundeva pe cuprinsul planetei sau în alt timp, acolo mirosea a pîine și-a toropeală de cuptor. Era bine.

De Cîșlegi, cînd mahalagiii primeau dezlegare de frupt, nea Tache făcea mujeri dulci, din aluat și din zaharicale, le cocea și le mînca singur. Făcea și cocoane, cu foi multe și miez de nucă la mijloc. Cînd băiețelul a venit pe lîngă el, i-a dat și lui. „Vezi să nu i se-aplece !“ i-a strigat nașa, văzîndu-l cum se îndoapă copilul cu prăjituri. Din lăcomie, Nae mai mult le strica. „Las' că nu i se-apleacă ! Dacă le strică, face nașu altele.“ Naș Tache făcea și cadine din aluat, arăboaice, turcoaice, persiene, iar bătrîna urla : „ — Isprăvește cu păginele astea în casa mea !“, și atunci el făcea călugărițe, pe care le punea la uscat, ca apoi să le sfărîme-n degete și să le dea la vrăbii. Făcea și părți de mujeri — guri, urechiușe, țîțe ; dar nici bătrîna, văzîndu-l și înfuriindu-se, nu se lăsa, făcea putișoare de mucenici și tăițeței. „— Dacă-ți place, mănîncă-le !“ striga el. Lui nu-i plăceau mucenicii cu zeamă, nici tăițeții în bors. Își gătea singur borșul, cu zdrențe din gălbenus de ou. Lui Nae îi da zeama-n gură cu lingura. Pînă cînd, într-o zi, Naș Tache a tras una gogonată : „— Hai să facem o mujere mare“ a zis el și s-a și pus pe treabă.

Naș Tache a luat întîi făină piclă de grîu, a pus-o într-o căpistere, răscolind-o bine cu mîna, a opărît-o cu uncrop de lapte, a pus drojdie și, opintîndu-se, a prins în brațe cogeamitea nava, ridicînd-o pînă la piept, pînă la umeri, așezînd-o pe cuptor la adăpost. „— Mă, da grea-i !“ a zis el, apoi a acoperit-o c-un lăicer curat, de lînă, vristat cu roșu, ca să nu se deoache aluatul. Avea și-un descîntec pentru cazul cînd aluatul dădea înapoi, se chircea, un descîntec pe care-l bolborosea la căpătîiul căpisterei, mîngîind pielea pîinii cu mîna.

Nea Tache sau Nașu ținea brutărie și făcea cu mîinile lui pîini mari, lipii, colaci, covrigi și acadele, ba și coilici pentru ovrei. Aici ardea cuptorul ca-n iad, și-n nări se simțea un iz de transpirație și de aluat crud, dar și copt. Mirosea a făinuri de toate felurile, a drojdii dospite, a mirodenii exotice. Peste grunjii de zahăr, piper, scorțișoară și sare, băiatul călca cu tălpi desculțe. Cînd s-a julit, o dată, i-a intrat sare-n rană și-n ochi o pulbere de vanilie și de piper. A urlat : „— Stai să te-mpace nașul ! Stai, să-ți dau o mujere pe gust !“ Și nașul i-a virît în gură o acadea, pe care băiețelul a înghițit-o numaidecît. După care a tăcut milc, așteptînd să se julească iar. Dar nașul i-a zis : „— De-acu pune-ți pofta-n cui ! Îți mai dau de Cîșlegi, cînd e dezlegare la dulce.“ Și băiețelul aștepta Cîșlegile, cum aștepta acum să vază ce-o ieși din căpistere. „Arde-te-ar focul iadului, focul iadului să te arză !“ îl probozea Nașa, căci bătrînul se și îmbăta cît creștea aluatul.

„— N-o legănăm ? a întrebat copilul.

„— Nu, a răspuns Naș Tache, o lăsăm așa, să doarmă, pînă pe sub seară, apoi după chindie o luăm la frămîntat.“

S-a canonit singur cu ea, jumătate de noapte, cît copilul dormea, dar nu prea, voia să vadă ce face Nașu, Bătrîna, blestemînd, se mutase de-acasă, la o fină din altă mahala : „— Arză-te-ar focu ! Crezi că ăl de sus nu vede ce faci ?!“ Apoi s-a întors, în crucea nopții, să vadă și ea ce-a ieșit. Își făcea de treabă prin jur și boscorodea : „— Strici copilul. Te țîi și noaptea de prostii !“ „— Stai, fa, că numai mîine i-o arăt ! Copilul trebuie învățat de mic cu toate.“ În zori, cînd se-ngîna ziua cu noaptea, Naș Tache a întins pe masa goală femeia din aluat și a început s-o potrivească, pornind de la tălpi în sus. „ — Cap nu-i facem ?“ a întrebat băiatul, care se deșteptase. „— De cap n-are nevoie, pînă cînd îmbătrînește, i-a răspuns Nașul, iar după aia nici atît. Frumoasă să fie. La cap nu se uită bărbatul decît hăt mai încolo.“ I-a făcut apoi șolduri și țîțe, în gurguie i-a pus două migdale și-n buric o vișină, luată cu lingura dintr-un gavanos de dulceață, căci stafide nu mai avea. Apoi, ostenit, după ce-a uns-o cu gălbenuș : „După ce-o coacem, o mîncăm. Nu mai dăm la nimeni. E mujerea noastră.“ Bătrîna iar l-a probozit : „— Fugi d-aici cu împielițata asta. Ce-ai sulemenit-o atîta ? Ți-e și silă !“ Împielițate erau numai drăcoaicele, dar femeia de aluat avea acum și pieliță. La subțiori și între stinghiile de jos, Naș Tache a împrăștiat semințe de mac, sprîncenele i le-a făcut din praf de scorțișoară, iar gura din ardei. „Să n-o săruți că frige !“ a mai spus el.

Între timp, cuptorul duduia. Cuptorul îl speria pe copil prin mărimea lui neobișnuită. Băiețașul de mult se tot întreba cum izbutise să intre namila aceea, în casă, cînd nimeni n-avea loc pe lîngă el. Pe lîngă cuptor abia se strecura bătrîna, care era mică, abia de încăpea Nașu, care-l tot ghiontea cu fiarele și-l hrănea cu lemne mari, loazbe de fag, de stejar și de brad, pe care tot el le crăpa cu toporul. „— Vezi că răcește !“ striga bătrînul, aruncînd lemne cu brațul în gura de flăcări. Apoi îl lăsa să dumice lemnele și mai apoi să le mistuie, astupîndu-i gura cu un capac de fier. Prisosul de jăratec și cenușa îl scotea afară cu țagla. Apoi îl grebla în pintece și-l mătura, virîndu-i pe gît, pînă în fund, un măturoi cu coadă lungă, care ieșea afară aprins. Cît făcea trebile acestea, Nașul era dezbrăcat pînă la briu. Apoi astupa din nou gura cuptorului, pentru ca fierbințeala să se coacă mai departe singură. Apoi iar îl deștupa, ca să răsufle. Cînd namila se răcorea suficient de bine, Naș Tache, în cămășoi alb, introducea cu lopata întîiul rînd de pîini. Pîinile grele din orz și secară, care ieșeau rumene, dar cu coaja tare și neagră. Apoi pîinile împletite, din făină bună, mai mici și mai aromate la gust. Apoi pîinișoarele din făina prima, și, la urmă de tot, patiseriile și zaharicalele, în tăvi. Pentru cozonac era cu totul alt dichis. Cuptorul trebuia aerisit și descîntat.

Cuptorul făcea nazuri, după vreme : la moină scotea fum pe gură, la ger trăgea harnic, cîntînd pe nas, o dată însă, namila s-a supărat și-a chircit coca. Naș Tache, furios, a hotărît să dărîme Cuptorul și să facă altul. Bătrîna s-a împotrivit. „— De ce să sfărîmi, mă, bunătate de cuptor, mai bine n-ai mai bea“ „—Nu, nu, îl stric !“ urla el, amenințînd Cuptorul cu un tîrnăcop. „— Dacă-l strici, te pun la blesteme, amenința nănașa, iar pe el îl pun la pomelnic sub numele Iulică și-i țin toate pomenile, ca la un om. Ție nu, țicălosule !“ Băiatul a aflat atunci că pe cuptor îl cheamă Iulică, dar pînă la urmă cuptorul tot s-a stricat, dintr-o altă întîmplare.

La brutărie, a venit într-o zi Sile Carmangiu, cu un berbec de zece ocale. „- Nea Tache, tare-aș frige berbecele ăsta, dar știi cum ? hoțește !“ „— Dă-l încoa să ți-l frig hoțește !“ a zis Nașul. „— Cum să bagi hoit în Sfîntul Cuptor !“ a strigat nașa. Cuptoru-i numai pentru sfintele pîini, nu pentru carne !“ „— Și ce are carnea ! a rîs Nașu. Dă-l încoace să ți-l rînduiesc eu, după rostul lui !“ S-au pus amîndoi, el și Sile, să grijească berbecul după legea hoțească. În mahala mai era un Sile. Sile Spărgătorul, și încă un Sile, Sile Bărbieru. Cu acești doi Sile, Naș Tache nu vorbea. Au grijit berbecele, l-au pus la cuptor, în pintecele fierbinte, dar după un ceas, nici două, s-a auzit o detunătură și un uruit de cărămizi „Na ! a strigat nașa fericită. Așa să pleznească și rînza-n voi !“. Cuptorul se stricase, Naș Tache se scărpina în cap, cu necaz, în timp ce Sile Carmangiu îl căina chipurile. „— Las' nea Tache, nici cuptorul nu merge de multe ori la apă.“ A așteptat o zi să se răcească, apoi nasul a intrat în cuptor, cu sculele lui de zidar, ducînd cu el înăuntru nisip, lutișor galben, var moale și cărămizi noi. O zi a lucrat, iar cînd a ieșit, s-a trezit față-n față cu popa. „— Cu mneata, părinte, ce-i?“ a întrebat el. „—L-am chemat eu, să-l sfințim pe Iulică !“ a spus nașa, și într-adevăr s-a făcut slujbă, cuptorul a fost tămîiat și stropit cu aghiazmă, după ce mai înainte fusese plins cu lacrimi. Dar nenorocirea se întîmplase, fiindcă Naș Tache cocea în cuptor feluri de feluri de porcării. Relația dintre Naș Tache și cuptor, dintre cuptor și babă, era pentru copil de neînțeles. „— Nu te uita în gura ei, i-a spus Naș Tache băiețelului, habar n-are ce-i un Cuptor. Un Cuptor este ca și un bărbat. Se mai și strică !“ Deși, după cum a observat băiatul, și Cuptorul și Naș Tache se lăsau păcăliți.

În ziua în care Naș' Tache urma să bage-n cuptor mujerea de cozonac, Nănașa i-a luat-o înainte și cît el dichisea zîna, ea a și introdus în adîncul vetrei un rînd de colaci pentru morți. Apoi a pus capacul și a rîs. El n-a rîs, s-a încruntat : „— Scoate, fa, colacii, că se încruzește mujerea !“ „—Ei na, nu mai pot eu de mujerile tale !“ Naș Tache avea și niște tăvi cu mujeri mai mici, pe care dorea să le coacă înainte, ca să încerce cuptorul. A răbdat să se coacă colacii, iar între timp a acoperit zîna cu o plapumă, să nu răcească. Cînd bătrîna a scos colacii, el a dat-o la o parte și-a băgat în cuptor mujerușlele acelea. Le-a copt, le-a scos, le-a șters de cenușă, le-a aruncat într-un coș de rafie, apoi a aprins focul din nou. Nu-i plăcea cum ieșise întîiul copt. Ca să vadă cum sînt, le tot încerca. Acum, cei doi mîncau pe brînci mormanul de femei, la gura cuptorului.

„— Asta-i arsă, asta-i crudă, asta-i scurtă de-o-nghiți dintr-o dată, asta-i mălaimare, mai bine n-o făceam, asta-i uscată rău, asta-i prea grasă, asta-i ațoasă și iute de n-o poți da nici la cîini, pe asta o aruncăm și facem alta...“

„— Porcilor, striga nașa, mîncați ca porcii !“

„— Ce să mîncăm, că nici n-avem ce alege“. Apoi filosofic, spre fin : „Mujerea, cum ți-o faci așa o ai, tu o potrivești din toate, tu o frămînți, tu o coci. E mai bine s-o brodești bună de la început. Dacă nu-ți iese, ce să faci, mai încerci“. Și către brutăriță. „Tu-mi ieșisi cam strîmbă“.

„— Eu ?! Tu m-ai strîmbat, diavole !“

Bînd și rachiu, Naș Tache se cam chiurluise. A băgat mujerea de cozonac în cuptor, a pus capacul, apoi s-a urcat deasupra și-a adormit. Nănașa l-a acoperit cu plapuma sub care se răsfățase femeia. Băiețelul moțăia.

Cînd cei doi bărbați s-au trezit, femeia nu mai era. Naș Tache răgea ca un taur. Nănașa o împărțise fierbinte, la săraci.

NAE a izbutit cu mare greu să scape din ghearele Didinei, dar între timp, tot în vis, îl năpădiseră animalele. Acestea erau absolut inconștiente, cum și sînt animalele, care înaintează spre lume fatal. Fatale erau și numele acestor animale care-l cotropiseră : tigrul Pingalaka, taurul Samjivaka, o maimuță Onoca, jucăușă și foarte cățărătoare, care-i arăta mereu posteriorul dizgrațios, o hienă posomorită, Yakla pe nume, aflată totdeauna înapoia lui, ațintindu-l cu ochi neîncrezători și tot mirosind ceva pe jos, căutîndu-i urma pașilor, prin gunoaie. Leul lipsea. La urmă de tot venea rinocerul, o fiară fără nume, care ara pămîntul cu cornul lui infernal. Nae făcuse imprudența să cumpere din Asia o cupă antică din corn de rinocer — cu virtuți afrodisiace, pe care o vînduse la sosirea în București, din lipsă de bani, unui domn Alexandru Odobescu, mare amator de rarități arheologice. De aici, pasămite, i se trăgea.

Ca să scape, Nae se refugia de fiecare dată în pat, dar tresărea îngrozit : în locul lui, încolăcit sub cearșaf, șarpele Kapla. „—Madam Theodorescu, striga el despre șarpe nu mi-ai spus nimic !“ Ghicitoarea nu-l prevenise de existența șarpelui : „— Nici ele nu știu tot !“ a constatat Nae cu nespusă mihnire, știind că de aici încolo va trebui să conviețuiască cu imensa tîrîtoare, care mirosea insuportabil.

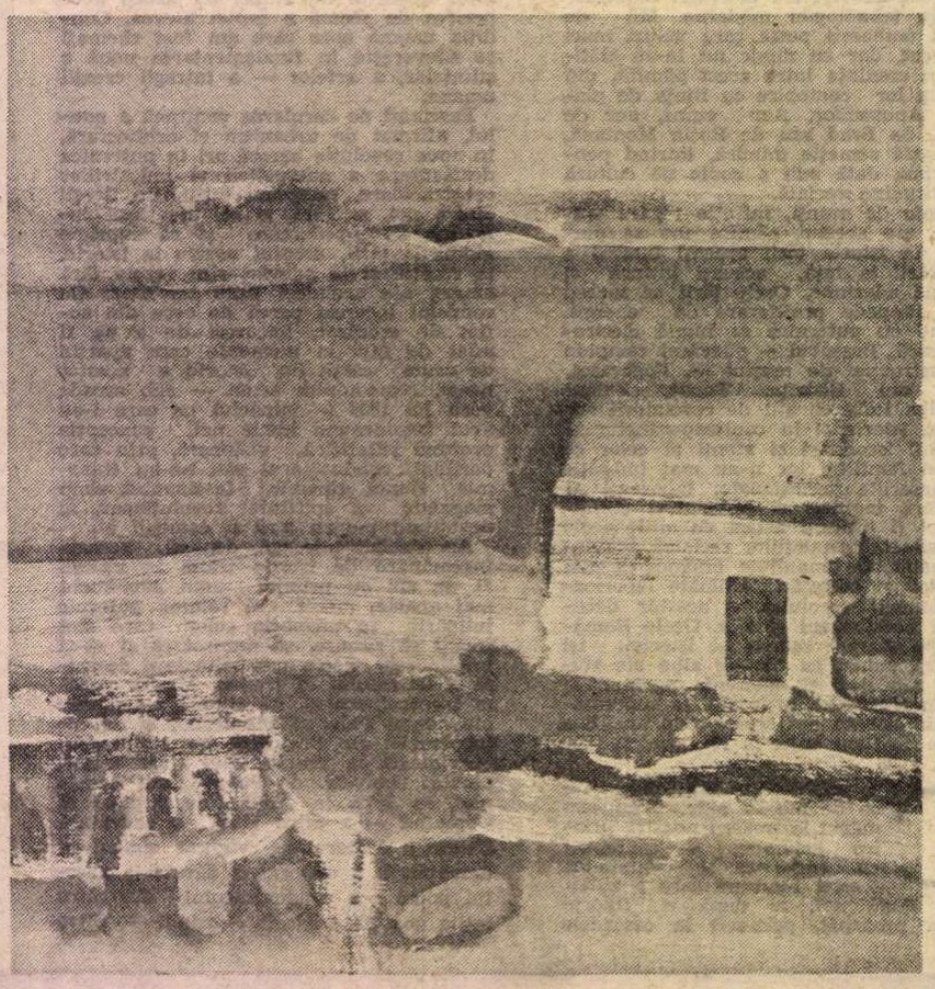
Dintre aceste fiare, Nae se înțelegea doar cu șoricelul Kiț-auriu, pe care-l găsea asupra-i cînd nu se aștepta : sub gulerul vestonului, în mineca galonată, la subțioară, sub cămașă, deși se temea să nu-l strivească. O dată a descoperit șoricelul în chipiu, iar auriul a început a cursă pe peretele interior al chipiului, ca la zidul morții. Nae privea de sus spectacolul, dar cu inima strînsă. Kiț-auriu mergea ca nebunul la risc. Un fachir înțelept, Vișnusarman — alt nume fatal pe care ar fi trebuit să-l țină minte !, îi dăduse cîndva lui Nae niște formule de vrăji, menite să-l apere de aceste lighioane, pomenite toate, pe numele lor, într-o veche carte indiană. El însă le uitase numele și acum se chinuia, năpădit de fiare.

ÎN ALTĂ ZI, Naș'Tache i-a spus băiețelului : „— Hai să tragem la mireasă !“ A-ncuiat brutăria, l-a luat de mînă și au plecat împreună la Moși.

Au pornit întîi pe Calea Moșilor, cu prăvălii deschise și cu îmbulzeală mare. Naș Tache își dădea binețe cu telalii, marchetanii, bragagiii și salepgiii care și ei se grăbeau la Moși. „— Bre, da mocăit mai ești ! i-a spus Naș Tache lui Mehmet bragagiul. Păi om ești tu ? Dacă erai vrednic trebuia să te prindă ziua la Moși !“ În schimb, domnul Feiber telalul se întorsese de la Moși, ca să ia de la prăvălie al doilea rînd de marfă. „— Așa da ! a aprobat Naș Tache. Asta om !“

Cînd au intrat pe Cîmpul Moșilor, prima spaimă a băiețelului a fost că se va pierde. „Dacă nu cresc cît Naș Tache, mă pierd !“ și-a zis el și a cerut nașului să-l ia în brațe. Naș Tache l-a luat sus, iar băiețelul l-a încălecat pe gît, ca pe un cal. Calul și băiatul își rupeau anevoie drum prin îmbulzeală, prin zarvă, prin larmă, prin zgomote. Pocneau tiribombele, piriiau moriștile, se învîrteau amețitor scrîncioabele cu lanțuri. Toată urbea, toată lumea era la Moși. Nae se și întreba cum de mai există pe lume oameni care să stea acasă. „—Nu fi prost, i-a spus nașul, cei mai mulți sînt gură cască, nu vînd, nu cumpără. Dar fără ei nu se poate. Așa-i la Moși.“ „— Dar ăsta ce caută ?“ a întrebat copilul, arătînd cu mîna un pitic care stătea la intrarea unei barăci de circ. „— Pe ăsta l-au adus să-l vază lumea. Hai să vezi și tu piticul !“ După pitic, au văzut femeia-pește, după femeia-pește au văzut omul cu coadă, după omul cu coadă au văzut cei doi gemeni cusuți unul de altul, spinare la spinare, unul care rîdea și unul care plîngea, după cei doi gemeni au văzut șarpele cu pene. Băiatul intrase la spaime și cam tremura. I se părea că-i singur acolo sus, pe gîtul lui Naș Tache, dar acesta l-a liniștit : „—Nu te speria, așa-i la Moși, vezi de toate.“ Și mai încolo : „—Decît să alergi după ele pe tot pămîntul, mai bine să le vezi pe toate aici, la Moși. Fără Moși, a mai spus el, bucureștenii ar rămîne proști.“

O îmbulzeală mare era la artistul fotograf, care era un neamț. Neamțul mînuia o mașinărie mare și neagră, în care intra cu capul. Din capul lui, virît în cutie, ieșea un ochi de sticlă. În fața ochiului de sticlă, la cîțiva pași, se afla o cămilă vie. Doritorii încălecau cămila și așteptau cuminți ca neamțul să scoată pe nara mașinăriei o văpaie albă, cu miros uricios. Apoi clientul descăleca, așteptînd o zi întreagă fotografia. Mai încolo, dar nu departe, un american priponise



ION SĂLIȘTEANU : Peisaj

deasupra întregii omeniri un balon. Întreprinderea purta numele „La Willi americanul", dar balonul nu zbura, era un balon doar de formă. Naș Tache l-a întrebat pe proprietar : „—Cum merge, domnu'Niță ?" „—Cum să meargă ? a răspuns americanul. Prost, foarte prost." Totuși cîțiva gură cască se strînseseră și aici. Nici unul însă nu voia să-și dea gologanul și să urce în nacelă. Balonul ar fi urmat să-i ridice pe clienți deasupra Moșilor, într-un punct de unde se vedea tot pămîntul, adică întreg globul pămîntesc. Nici băiatul n-a vrut să urce ; el voia într-o barcă cu pînze, care dădea ocol globului pămîntesc, pe apă. Pe firma bărăcii scria „La ocolul globului pămîntesc pe apă". Au intrat, băiatul a dat ocol globului, dar la ieșire era amețit. „—Păi vezi ? i-a spus Naș Tache. Nu te grăbi. În viață, totul e să nu te grăbești. Ia-o încet, că ai timp."

Băiatul era atît de sleit de osteneală încît a băut lacom limonadă, apoi și apă îndulcită cu miere, apoi și bragă oferită de același turc Mehmet. Se aflau între prieteni, turcul Mehmet l-a mîngîiat pe cap. La această mîngîiere, Naș Tache a adăugat cîteva din zicerile lui, adresate băiețelului dar și celor din jur : „— Să mănînci cînd ți-e foame, să bei cînd ți-e sete, să nu ții necaz în suflet, să faci ce-ți place." Turcul a oftat, altfel pasămite se spunea la cartea lor. Altfel se spunea și la cartea unui călugăr, care vindea alături cărțulii de rugăciuni, icoane și tămîie. Naș Tache a mai aruncat una : „— Să fugi de dureri ca dracul de tămîie. Cînd te izbește durerea, nu te lăsa în ea, mergi mai departe." Au pornit mai departe.

La un pas de „antrepriza" turcului se afla „întreprinderea de ghicit" a lui Madam Theodorescu, o damă grasă, cît un balon sau cît o balenă, care-și ținea casa „pe baza unui papagal brazilian". Papagalul moțăia, toropit de căldură, iar la cerere scotea planete, în timp ce Madam Theodorescu înșeletea la un ciorap. Naș Tache n-a întrebat-o nimic despre papagal, nici despre mersul afacerii, a întrebat-o despre fete, Madam Theodorescu avea trei fete pentru care, după spusa ei, nu se întrezărea nici un viitor. „— Alei mai mici, a spus ea, să zicem că-i las papagalul. Dar cu alelalte două ce fac ?" Nae ar fi vrut ca papagalul să-i revină lui, dac-ar fi consimțit să se însoare cu a mai mică. Toți vorbeau de însurătoarea băiețelului, toți îl tachinau pe Naș Tache: „—Ei, cînd îl însori?", iar băitul se bosumfla, uneori scîncea. El ar fi vrut acum papagalul, fără să se însoare, căci din nou a fost vorba despre asta. Dar Madam Theodorescu a trecut peste voia lui, ba a și spus : „— Parcă-i pe voia lui ? Cum i-o fi destinul. Ia să vedem ce destin are ?" Naș Tache s-a opus, nu credea în destin. „— Ce destin ! a zis el, destinu-i cum și-l face omul." „— Nu-i așa, dom'Tache, l-a contrazis madama, căci există și destin, îți spun eu." „— Pe dracu, a respins Naș Tache, cum îți așterni, așa dormi. Ce n-ai făcut azi, nu mai faci mîine, vrabia din mînă nu se dă pe cioară din par, ce-i în gușă și-n căpușă, ce-am avut și ce-am pierdut", dar Theodoreasca nu se dădea bătută, ținea morțiș la opinia ei că există destin, iar nașul a cedat. Lui Nae i se făcuse inima cît un purice. Urma ca papagalul să-i tragă planeta. Naș Tache a pus în palma madamei un ban, s-a strîns lume, băiatul murea de frică, papagalul a ezitat, s-a întors, s-a răsucit, a scos la sfîrșit un bilețel. De obicei bilețelul se citea cu toată lumea de față, astfel ar fi trebuit să facă și Naș Tache, ca să uluiască omenirea de ce fin are, dar el a desfăcut bilețelul, l-a cetit în tăcere, ceva nu i-a convenit, fiindcă s-a posomorît, l-a lipit la loc, a pus hîrtiuța la pălărie, a dat să plece. „— Nu mai stați ?" a întrebat madam Theodorescu, văzîndu-l gata de drum. „— Nu, că ne grăbim !" a răspuns el, trăgînd băiatul de mînă. „Călătorului îi stă bine cu drumul." „— Crailor, i-a tachinat ea. Vă cunosc eu. Acum plecați să trageți la mireasă !" Naș Tache n-a auzit tachinarea, părea surd, îl trăgea pe copil după el, prin mulțime, dar pe jos. Nae înainta prin întuneric, vedea numai picioare și burți de oameni, în sus nimic. Prin pădurea întunecoasă de picioare în mișcare a văzut totuși un cățel hoinar. Cățelul, cu coada covrig, nu știa încotro s-o apuce și a întors ochii disperați către copil. „— N-am ce-ți face, i-a spus Nae, și eu m-am rătăcit !" Apoi Naș Tache l-a săltat în sus și l-a așezat pe o poliță, în plină lumină. Lui Nae i-a luat ochii o roată mare care se învirtea amețitor. Ajunseseră la baraca unde se trăgea la mireasă. Aici era într-adevăr ceva de văzut. Băiatului i s-au umplut ochi' de bucurie, dar, în aceeași clipă, a auzit răgetul leului. A țipat și el, din rărunchi, cu spaimă, nu se știa cine rage mai tare, se clătinase bagdadia cerului, curgea de sus pămînt albastru, iar din ochii băiatului șiroaie de lacrimi. Dar a țipat și tigrul, după care s-a auzit glasul fachirului Vișnusarman, care urla peste lume dintr-o pîlnie aurită : „—Tigrul Pingalaka, taurul Samjivaka, maimuța Onoca, hiena Yakla !" Naș Tache a ris cu mare veselie, apoi l-a mîngîiat pe copil : „— Hai să te duc la animale !" l-a îndemnat el. Și minios „— Cum naiba de uitai ? Uit de la mînă pîn'la gură, mănînc miercuri ce postesc joi, fac vara car și iarna sanie, dau cioara din mînă pe vrabia din par, schimb mia pe sută și suta pe a mărunță", și multe ca acestea, pe care Naș Tache le-a aruncat asupră-și cu furii. El încurcase rostul trebii, rînduiala Moșilor, căci întîi și-ntîi ar fi trebuit să-i ducă pe băiat la animale și hăt mai apoi la roata norocului. În sfîrșit, abia la încheiere s-ar fi cuvenit să tragă la mireasă.

Cei doi au intrat la animale, sub ochii de cărbuni aprinși ai fachirului Vișnusarman.

„MARE-I grădina lui Dumnezeu!" a strigat Naș Tache, văzîndu-l pe August Prostu cum se dă de-a dura, cum cade-n nas în loc să cadă-n tur, cum nu-și nimerește nici mîna, nici piciorul, iscînd hohote de rîs. Dar au apărut și Haplea, cu căpățîna-i cît dovleacul, apoi și Tîndală, ăl lat și mare, iar veselia privitorilor a atins pragul de sus. De-acolo a și căzut — buf ! — Haplea, într-un nour de praf. Tîndală l-a prins de-un picior și l-a tras tiris prin fața lumii, răscolind tot rumegușul arenei. Naș Tache comenta toate aceste neghiobii cu vorbe de-ale lui: „— Prostia din născare leac nu are. Cînd nu-i cap, vai de picioare. Cu prostu să nu-ți pui în plug. Mai bine cu deșteptul la pagubă, decît cu prostul la cîștig. Citu-mi-i prostia, mică-i România !" Auzind această ultimă vorbă, o leliță s-a pus pe rîs, dar rîs nu glumă, de tremura carnea pe ea. Naș Tache s-a răstit la muiere : „— Ce rizi, fa, ca proasta-n tîrg ? !" Nae nu văzuse-n tîrg, pînă atunci, nici o proastă, deși văzuse multe muieri, iar acum se uita aiurit de la proastă la Naș Tache. Nașul s-a înfuriat și mai rău, la-nșfăcat pe băiat de mînă și l-a tras după el, la animale. „— Ai să vezi că abia aici intrăm în grădina lui Dumnezeu, i-a spus el, căci oamenii sînt mai răi decît fiarele, după ce că-s proști !"

Căci așa și era : tigrul Pingalaka torcea ca o pisică, mîngîiat pe blană de mîna lui Vișnusarman. Băiatul a fost poftit să mîngîie tigrul pe pîntece, ca abia apoi Naș Tache să descopere că tigrul era de fapt tigroaică. „— Dacă-l înghițea pe băiat ? !" s-a făcut el a se răsti la fachir. „— Păi ce, a răspuns fachirul, ăsta-i băiat să-l înghită o tigroaică ? !" Lui Nae i-a rămas în nări mirosul de tigroaică, iar în pielea palmei căldura blănii animale. „— Cînd n-ai încotro, i-a mai spus nașul, o înghiți tu pe ea !" Dar la hienă, nașul nu l-a lăsat, deși Vișnusarman i-a asigurat pe vizitatori că și hiena e blîndă. „— O cheamă Yakla !" a spus el, iar hiena i-a privit pe cei doi cu ochi galbeni, neîncrezători : „— De ce vă temeți ? i-a mustrat fachirul pe cei doi. Animalelor, ca și femeilor, nu trebuie să le dai decît iubire." „— Să fie sănătoasă !" a răspuns Naș Tache, trăgîndu-l pe băiat mai departe, la marele bou tibetan, taurul Samjivaka, între coarnele căruia fachirul a și sărit sprinten, ca într-un leagăn. „— Dați și băiețelul !" a cerut el, dar Naș Tache n-a vrut să-l dea pe Nae. „— Dacă era fată, îl dădeam ! a răspuns nașul. Căci numai fetele se dau în leagăn din coarne de bou." Erau foarte multe animale, nici nu știai la care să te uiți mai întîi. Lui Nae îi bătea inima de fericire, iar fachirul a luat act de tulburarea băiatului : „— O să vedeți, a spus Vișnusarman, că nu peste mult timp va sosi la București Balena Albă. În pîntecele ei, să știți, încape cam jumătate din populația acestui oraș european !", lucru nemaiînchipuit, care l-a uimit peste măsură pe Naș Tache. El a întors spre fachir niște ochi absolut ucigași, întrebîndu-l : „— Păi de cînd sîntem noi, bucureștenii, europeni ? !" „— A, da ! și-a recunoscut eroarea fachirul, după hărțile britanice faceți parte din Asia." „— Păi vezi ? ! l-a repezit Naș Tache pe indian. Rămîneți dumneavoastră, cu Europa voastră, acolo unde-ați stat și pînă acum, și nu dați buzna peste omenire !" Băiatului i s-a fixat în minte acest cuvînt curios, omenire, ceva care oricum era mai mare decît Europa. Mai tîrziu, Nae, cînd pleca pe oceane, avea să lanseze chiar și o deviză pentru femeile rămase la țărm : „— Mă duc în omenire, mă-ntorc în Europa !", întoarcerea însemnînd revenirea în ceva mic, intim, infim, un fel de ciorap care ține de cald sau un fel de mănușă, a doua — pe care de obicei marinarii o poartă moartă, pe mînă. „— Dar șarpele care-i ?" a întrebat băiatul. „—Șarpele are ochii la spate", a explicat fachirul, dar Naș Tache n-a mai apucat să-l ferească, nici să strige : „— Păzea !", că băiatul a și pus mîna pe șarpe, care brusc i s-a înfășurat de gît. „— Lăsați-l așa ! a strigat fachirul la Naș Tache care aproape leșinase. Se desface imediat ce-i cînt". Naș Tache a dat s-apuce șarpele cu mîna, fachirul l-a împins violent la o parte, băiatul era îngrozit, cu ochii cît cepele și fără pic de suflare. „— Nu-l atingeți, e o cobră !", apoi calm, zîmbitor, Vișnusarman a dus un fluier la gură, a scos doar trei sunete și cobra s-a desfăcut singură de pe gîtul copilului, căzînd la pămînt, dar cu ochii falși în sus : „— Asta-i Asia !" a spus Naș Tache, făcîndu-și sfînta cruce.

Naș Tache n-a mai vrut să-l ducă pe băiat la broasca Aorta, marea batracianâ din insulele Galapagos, pe spinarea căreia copiii se urcau cu tălpile goale, și, culmea, n-a mai vrut să-i arate nici leul, regele animalelor, care venea la rînd abia la urmă. „— Las' că leu ești și tu, ce-ți mai trebuie, ce să vezi ?" „— Vreau la lei !" a cerut băiatul, aproape plîngînd. „— Domnule Tache, s-a milogit fachirul, duceți-l pe băiat la leul nostru, e un leu foarte amabil cu copiii !" „— Lasă, știu eu că nu face nici două parale !" s-a apărat nașul. „— Atunci nu vreți să vedeți nici reînvierea ? Nu doriți să vadă băiatul cum ard de viu ?" „— Nu !" „— Nici pe Alizeea, femeia mării, n-o vreți ?" „— Nici !", „— Broasca Aorta, să știți, poartă noroc !". „— Dar Alizeea, nu ! a respins Nașul. Căci asta l-a smintit pe Alexandru Machedon de s-a dus după ea pînă la capătul lumii !", „— O fi, a convenit fachirul, dar să știți dumneavoastră că sînt la mijloc și multe legende". Lui Nae i se refuzase Alizeea, pe care urma s-o caute mai tîrziu. Naș Tache nu l-a luat în seamă, atîta doar i-a spus : „— Hai să tragem la mireasă !". Deși el nu mai avea chef de mirese. Se blazase, între timp.

ERA de văzut mai întîi de toate roata norocului, dar Naș Tache l-a prevenit : „— Mai bine să nu încerci, căci te prăjești. Cel mai bine-i să-ți încerci puterea". Se aflau în baracă fel de fel de mașinării de încercat puterea — puterea brațului, a pieptului, a văzului și a auzului ! Naș Tache disprețuia însă aceste încercări, el era tare în una care le însuma pe toate ; știa să tragă la mireasă. „— Hai să tragem la mireasă !" a spus el, foarte hotărît. A luat o pușcă, a îndopat-o cu gloanțe, a tras. Dintr-un foc a căzut popa. Dintr-alt foc a căzut colonelul. Din alt foc a căzut turcul, apoi rusul, apoi neamțul. Turcul, rusul și neamțul au fost lichidați de Naș Tache cu furie. Ca recompensă, pentru aceste isprăvi, Naș Tache a primit cîte o păpușă înfățișîndu-i pe cei decedați. Păpușile au fost puse lîngă băiețel, pe aceeași poliță pe care Naș Tache își sprijinea coatele. Patronul, gros și chel, striga cît îl ținea gura, ca să adune lumea : „— Exersați ochiul și mînă, / pentru patria română !" S-au și strîns niște gură-cască. Au apărut, ca din pămînt, și niște cunoscuți : Sile Carmangiul, Sile Spărgătorul, Sile Bărbierul. Cu ultimii doi, Naș Tache nu vorbea. Prezenta lor l-a făcut să se încrunte. „— Acu să te văz, jupîn Tache ! l-a ațițat patronul pe naș. Nu știu de ce n-ai tras de la-nceput la mireasă, cum ți-e felul !". Au dat năvală și alți gură cască. Unul dintre ei l-a privit cu admirație și a spus : „— Asta împușcă și musca-n zbor !" „— Da, a confirmat patronul, ăsta e dom' Tache, împușcă și musca". Naș Tache era iritat de zarva din jur, voia liniște. A rupt pușca, a privit pe țeavă, apoi a suflat. A pus un nou glonte. A sprijinit patul armei în umăr, a ochit îndelung — se făcu o liniște de gheață —, a tras, Mireasa n-a căzut.

Patronul își freca fericit mîinile. „— Dom' Tache, nu mai încerci o dată ?" l-a poftit el pe naș. Naș Tache a tusit cu necaz și a plătit. A lăsat apoi pușca pe poliță, l-a luat pe copil în brațe și a plecat „— Asta nu-i pușcă, a mai spus el, întorcîndu-se spre patron. Poți să te c... în ea". Și către copil : „— Mă, cînd pui mîna pe pușcă trebuie să vezi mai întîi ce pușcă e. Cu mireasa la fel". Apoi, una după alta, fel de fel de ziceri, dar cu furie : — „Nu te lua după gura lumii : nu te-ncrede în reclamă ; pînă nu guști, nu înghiți ; nu trage cu pușca altuia ; nu băga mîna-n foc pentru altul ; nu încăleca pînă nu stringi chinga ; nu vorbi neîntrebat ; nu te băga unde nu-ți fierbe oala ; nu"... Pînă acasă nu i-a mai tăcut gura, așa era el la necaz.

Ajunși acasă, nașa iar i-a boscorodit. „— Unde l-ai dus ? Vezi că strici băiatul, îl înveți numai prostii". „— Eu ?!". „— Dar cine ?" „— Îl învață destinul". Dintr-o ochire, nașa a și văzut biletelul de la panglica pălăriei „— Aha, va să zică acolo ați fost, la Theodoreasca ! a strigat ea. Stai să văz ce destin are băiatul !" „— Te iei după Theodoreasca ? ce să știe ea !" „— Da tu cum te iei după ea, afurisitule, care-i cauți papagalul de ouă ! Am să-i sucesc eu gîtul papagalului ăla. Dă-ncoa' biletul !" Nașa a buchisit biletul, pînă noaptea tîrziu, cînd l-a învățat pe de rost. La culcare, l-a cetit și băiatului, care n-a priceput mare lucru. „De vei fi mare, nu vei fi tare, de vei fi tare, nu vei fi mare. Femeia care te va iubi, te va urma pînă la moarte, dacă ești parte bărbătească și viceversa, ca parte femeiască. Să nu crezi decît în ce vezi. Să nu crezi în ochii verzi. Vesel vei fi și te vei bucura de toate. Te vei duce te vei întoarce nu vei muri".

Nașa părea încîntată „— Păi e de bine", a spus ea. „Cum de bine, fă !". „— Păi nu vezi ? Băiatul nu va muri. Iar femeia care-l va iubi îl va urma pînă la moarte". „— Aiurea !" a spus Naș Tache, cătrănit. Iar băiatul a adormit sub aceeași plapumă cu nașul, pe cuptor, avîndu-l în sîn pe Kiț-auriu, șoricelul dăruit de fachirul Vișnusarman.

(Fragmente din romanul Întoarcerea morților, Cartea a IX-a din ciclul Zăpezile de-acum un veac)

Ioana LIPOVANU

Fructul subversiv

O, portocală, aur torid,
Strecurat în camera mea,
Nu a știut maurul perfid
Ce toarnă în cupa cea grea :

O forță nouă, o forță rea,
Ostilă sclavelor sale,
O vrajă ce-l va însingura
În spațiul unei singure boale.

Cea care-a sorbit portocala
Pe viață stăpînă-i va deveni,
Sfidînd cu orgoliu cabala,
Doar ea, doar ea-l va tămădui.

O, munți

O, munți, voi munți,
Cirezi de zimbri
În calea sufletului meu !

C-o mînă vă mîngîi grumajii,
Pe cealaltă spre soare o-ntind
Și suspendată în vid
Ca o cruce beteagă
Mă dărui iezerului
În care se scaldă
Steaua polară.

E-atîta tăcere și-atîta frig
În inima voastră,
Încît pe fiecare muche
M-aș răstigni
Să-nghețe și sîngele meu
În valea de jos, vineție.

E-atîta de bine cu voi,
Încît, fără nici o dorință,
Spre munții cei tulburi din lună
Să mă resfir aș putea.

Zadarnic

De mine zadarnic tot fugi,
De tine zadarnic m-ascund,
O forță-nghețată e-n fulgi,
O forță toridă în prund.

Deasupra destinul se cerne
Și sub călciiele noastre,
Zadarnic ființa tot geme,
Otrava-i dinainte în glastre.

Cît aur

O, suferință blîndă,
Cît aur în tine se cerne,
Aerul se umple pesemne
De soarele nopții.

În tine se desferecă
Tăcute și zvelte iubiri,
Te biruiești și te miri
De încercările sorții.

Teatru

Năzuința spre valoare

TRECUTĂ prin filtrul timpului, orice imagine capătă nu numai patină, dar și o mai nuanțată claritate a contururilor; amănuntele se estompează, detaliile se aglutinează în jurul cîtorva puncte de forță și, ceea ce este cu adevărat esențial, se dezvăluie dintr-o dată. Simțeam cu atît mai mult nevoia unei atari distanțări față de o manifestare precum recenta „Săptămînă a teatrelor de păpuși" de la Constanța, cu cît a IX-a sa ediție a fost atît de bogată în elemente contradictorii; extremele s-au întîlnit aici, nu o dată, fantezia și sensibilitatea, inventivitatea și cutezanța creatoare avînd, în replică nedorită, calofilia și suficiența, banalitatea și amatorismul pretențios. Nu e bine, desigur, cînd la o reuniune națională mai sînt, încă, instituții profesioniste de spectacol care se prezintă nemulțumitor, cu montări fără miză artistică, ratînd astfel dialogul creator cu confrații, dialog ce s-ar cuveni să fie implicit, cred, oricărui festival teatral. Căci, cel puțin teoretic, e de presupus că reuniunile de breaslă trebuie să pună în ecuație tot ce este mai reprezentativ în domeniul respectiv și în momentul ales, pentru a da posibilitatea configurării unor stiluri și drumuri novatoare. Or, te poți întreba pe bună dreptate, dacă spectacolele prezentate de teatrele de păpuși din Craiova (**Aventurile Alisei** în regia lui Mihai Manolescu și scenografia lui Eustațiu Gregorian), sau Galați (**Amnarul** în regia lui Dan Ganea și scenografia lui Mircea Nicolau) sînt cumva reprezentative pentru potențialul colectivelor în cauză ? Și dacă nu, de ce au fost prezentate la cea mai importantă manifestare anuală de gen ? Iar dacă da, cum vor fi fiind oare celelalte premiere ale stagiunii? Mai există, ce-i drept, și părerea că nereușitele sînt chiar necesare, ele reprezentînd, chipurile, exemple vii de „cum nu trebuie să se facă artă !" Dar mai este, oare, nevoie după atîtea și atîtea ediții, după atîtea și atîtea spectacole de mare vibrație artistică, de asemenea exemple? Cum însă, din fericire, cele mai multe dintre spectacolele ediției '86 ale „Săptămînii..." constănțene au avut o înfățișare onorabilă, cîteva fiind chiar remarcabil caligrafiate scenic, încerci, și retrospectiv, satisfacția întîlnirii cu profesioniști ai scenei, care caută să realizeze selecții repertoriale cît mai exigente, sincrone cu posibilitățile trupei, dorind, totodată, să-și apropie și să cultive colaborarea cu regizori înzestrați, cu idei, dînd și un spațiu generos de afirmare măiestriei scenografilor și actorilor minuitori.

Reușitele ediției '86 ale „Săptămînii..." constănțene s-au datorat tocmai împlinirii, în mare parte, a unor atari responsabilități și exigențe : **Micul prinț** (în regia și adaptarea lui Antal Pal ; scenografia : Haller Josef, la Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș), **Vrăjitoarele** (în regia și adaptarea lui Cristian Pepino ; scenografia: Eugenia Tărășescu Jianu la Teatrul de păpuși din Constanța), **Drum de stele** (de Al. T. Popescu ; regia : Cristian Pepino ; scenografia : Irina Borovschi, la Teatrul de păpuși din Ploiești), **Făt frumos din lacrimă** (în imagini teatrale și regia Margaretei Niculescu), **Albă ca zăpada** (scenariul și regia : Ildiko Kovacs ; scenografia : Febus Ștefănescu, la Teatrul de păpuși din Sibiu). Sînt, cum se vede, în bună măsură, adaptări ale unor basme cunoscute, adaptări semnate de cele mai multe ori de regizori (ceea ce nu e rău atîta vreme cît regizorul are și talent literar, știind, deci, să dea relief cuvîntului, sensibilizînd ideea și mesajul umanist al textului). Lumea basmelor a găsit însă, mai cu seamă în talentul și imaginația fertilă a scenografilor care au semnat aceste spectacole, artiști de fină sensibilitate.

Tradiționalizînd tematizarea edițiilor „Săptămînii...", anul acesta s-a propus spre dezbatere : „Pacea, permanent simbol al copilăriei în spectacolul pentru copii". Un referat cu solide articulări teoretice, prezentat de esteticianul Victor Ernest Maşek a prilejuit participanților la colocviul final referiri directe la spectacolele văzute, la condiția și direcțiile teatrului nostru de păpuși. O dezbatere necesară și care, poate, ar cîștiga în acuitate dacă, efectiv, edițiile viitoare ar sluji și prin spectacol temele propuse. Evident, într-un fel, ideea păcii a fost prezentă în toate montările de pe afiș, lupta dintre bine și rău, triumful adevărului, dreptății, al vieții pașnice, ca singură șansă de afirmare a umanității, traversînd ca un fir roșu basmul în genere, de la origini și pînă azi. Unde sînt însă piesele de actualitate pe această temă și de ce sînt ocoliți dramaturgii contemporani ? Artă majoră, prin tot ce a dat și dă esențial, prin spectacole care săvîrșesc intrarea cugetului și inimii în fulgurante stări de grație, teatrul de păpuși nu se poate realiza ca atare fără împlinirea sa deplină, estetică și educativă deopotrivă, ajungînd să fie o școală a minții și sufletului spectatorului de toate vîrstele, o pledoarie pentru tot ce înseamnă mai bun și mai frumos în lumea și viața noastră.

Carmen Tudora

Teatrul Giulești:

„Iarna cînd au murit cangurii"

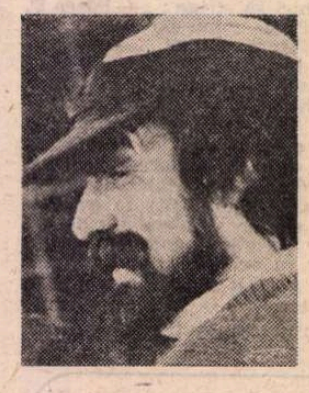
DUPĂ cum aflăm din programul de sală al Teatrului Giulești, Sorin Holban n-ar fi la prima sa încercare dramaturgică. După ce debutase în 1976, cu volumul de proze **Te urăsc, iubita mea,** urmat în 1982 de volumul de versuri **Cu tango înainte** și apoi, în 1984, de romanul **Iarna cînd au murit cangurii,** autorul a scris — împreună cu Nicolae Holban — și o piesă de teatru, debutînd în dramaturgie : **Apă vie,** jucată la teatrele din Pitești și Bacău, de altfel fără nici un fel de ecou în viața noastră teatrală. Un motiv în plus pentru a considera că adevăratul debut scenic al lui Sorin Holban se produce în 1986, odată cu premiera giulești a piesei **Iarna cînd au murit cangurii,** pe care autorul o semnează singur, dramatizîndu-și în fapt propriul roman. Mai mult, din același caiet-program, aflăm — sub semnătura autorului — că inițiativa de a scrie această piesă a aparținut în exclusivitate Teatrului Giulești, fapt ce nu poate micșora, desigur, meritele autorului, dar îl poate absolvi, în parte, de „vină".

Chestiunea ca atare merită puțină atenție. Căci, dacă Teatrului Giulești nu i se poate contesta un susținut efort de valorificare scenică a dramaturgiei originale, pe parcursul a peste trei decenii de activitate, efort întru totul meritoriu, nu e mai puțin adevărat că, în ultima vreme, locul dramaturgiei originale pare să fie concurat, la acest teatru, de dramatizările după diverse romane, inclusiv polițiste sau larmoaiante, dar cu fațadă angajată, asigurîndu-și succesul de public și de casă, cu salvarea tuturor aparențelor, inclusiv aceea că politica repertorială a teatrului s-ar afla în... plină actualitate ! Pentru un teatru care a făcut, de-a lungul anilor, atît de mult pentru dramaturgia originală, e cazul s-o spunem că paleativul dramatizărilor de ultimă oră reprezintă cel puțin un regres. Cui ar mai fi nevoie să-i amintim că politica repertorială a unui teatru nu se poate afla în actualitate decît în măsura în care nu dramatizările, ci dramaturgia originală actuală, importantă și substanțială, se poate găsi și regăsi în repertoriul curent al teatrului ?

În principiu, tentativa atragerii unui nou prozator spre dramaturgie nu poate fi decît lăudabilă. În fapt, ca se produce, cu romanul lui Sorin Holban, pe linia minimei rezistențe lacrimogene și a unor crochiuri comice revolute, fără ca autorul însăilării dramatice să dovedească — poate cu excepția replicilor copilului din piesă — o înzestrare deosebită pentru replica teatrală și pentru construcția destinată reprezentării scenice. Așa cum e, **Iarna...** lui Sorin Holban curge părînd că stă, sau chiar stă părînd că totuși curge, însă monoton și alene, previzibil și pauper ca invenție dramaturgică. E un spectacol prin care autorul piesei și realizatorii reprezentației (regia — chiar dacă este semnată de Cristian Munteanu, și scenografia de regretatul Mihai Tofan) nu se apropie, ci se îndepărtează de teatru și de esența lui ; iar faptul că actorii reușesc să facă pînă și acest lucru cu o desăvîrșită bună credință mărturisim a ne fi deconcertat. Ce am putea să-i reproșăm Ilenei Cernat (Dana Rogoz) și lui Geo Costiniu (Ludvig Voicilă), cînd ei se străduiesc din răsputeri să pară complecși în personaje exasperant de lineare, lipsite în fond de orice evoluție și orice surpriză comportamentală după consumarea primelor replici, ce am putea să le reproșăm Agathei Nicolau (Bătrîna doamnă) și lui Mihail Stan (Generalul), decît că excelentele lor compoziții actoricești sînt localizabile în zona Kiritescu-Mușatescu-Mircea Ștefănescu, dar nu au, nu pot **obiectiv** să aibă nici o legătură cu zona de spiritualitate, atît de **diferită** în timp, la care a încercat să se oprească Sorin Holban ? Maria Pătrașcu (mătușa Carolina), Athena Demetriad (mătușa Axinia), ca și Ana Trofin (Ioana Viziru), Nicolai Ivănescu (Xenofonte Viziru) și Sabin Făgărășanu (Dinu) sînt întru totul stimabili prin eforturile lor de a da consistență caracterologică unor contururi sumare, schematice, înviorate arar prin simțul umorului, ce nu-i lipsește în orice caz prozatorului. O mențiune specială — dacă nu de actorie, cel puțin de „popularitate" — se cuvine adorabilului copil Valentin Ioan Stan, care, în micuțul Flavius, ne face de multe ori să uităm de neîmplinirile textului, atît de evidente sub specie dramatică.

Victor Parhon

Olelie de Fănuș Neagu, continuă să se reprezinte cu succes la Teatrul Nottara (împreună cu schița scenică **Vînătorii** de Ion Băieșu). Protagoniști : Horațiu Mălăele și George Constantin



Evoluția unei biografii —

interviu cu Mihai Gingulescu

— Vă rog să punctați traiectoria începutului dumneavoastră în teatru.

— Sînt bucureștean. Am terminat I.A.T.C. în 1962. Am avut șansa să fiu elevul maestrului Radu Beligan. Ca asistentă am avut-o pe Elena Negreanu. După absolvire am venit în Tîrgu Mureș cu mai mulți colegi. Aici am înființat împreună secția română a Teatrului de Stat. Pe parcurs, unii au plecat, alții însă au rămas (Vasile Vasiliu, Valentina Iancu). Poate că din promoția mea nu s-au impus stele de primă mărime, dar, în orice caz, s-au remarcat actori buni. De altfel, cred că noțiunea de „vedetă" nu acoperă, în privința calității, noțiunea de „actor". În provincie sînt mulți actori de excepție, dar fără un nume foarte cunoscut. Deseori, dacă nu se duc la București, nu se realizează. Dar asta nu e o regulă. Se mai întîmplă și invers. Talente reale care sînt atrase de Capitală dispar pur și simplu datorită faptului că nu sînt solicitate să joace.

— Și totuși, fiind bucureștean, de ce nu v-ați întors acolo ?

— Nu m-am întors pentru că ani de zile m-am simțit foarte bine aici. Mi-a făcut plăcere să fiu părtaș la înființarea și apoi la edificarea acestui teatru. Pe parcurs m-am gîndit la plecare, dar fără s-o iau în serios. Niciodată nu mi-a fost atît de rău aici încît să mă gîndesc să plec. Am avut mereu un rost, am jucat într-un ritm optim. N-am nutrit dorința de a ajunge vedetă în Capitală. Ceea ce a contat cel mai mult pentru mine a fost — și este — faptul că am jucat, m-am simțit util.

— Ce roluri doriți să evocați în acest interviu ?

— Nu rolurile ci spectacolele și regizorii mă interesează. Pentru mine nu rolurile de succes sînt importante ci cele cu care m-am bătut și care au însemnat ceva în evoluția mea de actor. Sînt roluri cu care te chinui, duci adevărate bătălii ca să ți le apropii, să le îmblînzești. Uneori reușești, alteori nu. Dar nu victoria contează ci lupta în sine. Aceste roluri nu aparțin întotdeauna spectacolelor cu succes la public. Deseori ceea ce pe noi, actorii, ne bucură nu-i bucură pe spectatori. Există o diferență de receptare între public și specialiști. Plăcerea mea este să am în față o dificultate cît mai mare, să fiu pus în situația de a lupta cu un rol, cu un regizor. Am avut succes de public, dar fericit m-au făcut rolurile care m-au chinuit, m-au solicitat, pentru care am muncit din greu. Am avut astfel de întîlniri fericite...

— De pildă ?

— În Institut am fost pus să joc roluri serioase, pozitive. În prima premieră din Tîrgu Mureș cu *Dacă vei fi întrebat,* de Dorel Dorian, am jucat tot un rol pozitiv. La repetiții a ieșit un rol bun. Harag a venit și ne-a ajutat. Însă, după premieră (și maestrul Beligan a fost prezent), mi s-a spus : „A fost foarte bine, dar nu s-a auzit nimic", A urmat *Oceanul* de A. Stein cu două distribuții : una formată în mare parte din „veterani" și o distribuție mai tînără (Diplan, Arșinel, Mihai Dobre). Țin minte că puneam în jocul nostru atîta patimă încît era să ne sfîșiem pe scenă. Aveam impresia că noi jucăm mai *adevărat.* Dar, am observat cu uimire că publicul a fost mai impresionat de jocul „veteranilor". Ne întrebam : de ce ? Sinceritatea și adevărul erau, pentru noi, condiții sine-qua-non ale jocului actoricesc. Mai tîrziu, am constatat o diferență — aproape imperceptibilă dar persistentă — între adevărul scenic și adevărul pur, gol-goluț. Nu întotdeauna adevărul meu ca om este identic cu adevărul scenic al personajului. Ne-am dat, treptat, seama că doar teoretic teatrul jucat este echivalent cu teatrul adevărat. Să ne înțelegem : actul artistic cere credință și adevăr. Dar există o graniță invizibilă între adevărul bunului simț comun și adevărul scenic.

— Ce importanță au avut regizorii pentru dumneavoastră, cum ați lucrat cu ei ?

— Am întîlnit regizori buni în spectacole la care s-a muncit serios. Harag, Dan Micu, Dan Alecsandrescu, Kincses Elemér, tînărul Ioan Cristian sînt regizori cu care am avut sentimentul muncii. Dar întîlnirea cea mai importantă a fost cu Gheorghe Harag. Există și spectacole care mi-au jalonat calea. *Vedere de pe pod,* pus în scenă de Harag, m-a marcat profund. Nu pot uita apoi *Prințesa Turandot,* cu Dan Micu, *Moartea lui Tațel-kin,* în regia lui Harag, *Floriile unui geambaș,* lucrat cu Dan Alecsandrescu. Comedia a fost o școală foarte bună pentru mine. Mă gîndesc la *O scrisoare pierdută* regizată de N. Scarlat, ca și la recentul *D-ale carnavalului,* montat de Mircea Cornișteanu. Dan Micu în *Piticul din grădina de vară* mi-a oferit un rol de compoziție propice. Dorințele, aspirațiile de autodepășire sînt legate de roluri dificile.

— Revin la rolul regizorului, la raporturile lui cu actorul în realizarea unui spectacol.

— În teatrul secolului nostru nu se poate nega rolul esențial al regizorului. Deși am orgoliul actorului, accept primatul regizorului. Dar nu cred că o armonie perfectă între actor și regizor sau supunerea totală a actorului față de regizor pot da rezultate deosebite. Trebuie să existe o continuă confruntare de argumente, păreri, viziuni. Nu cred în regizorul de tip feudal care anihilează capacitatea creatoare a actorului. Datoria regizorului este să aducă argumente care să convingă actorul, dar să fie destul de elastic pentru a-și modifica unele opinii pe parcursul repetițiilor. În acest sens, un eveniment a fost munca noastră cu Harag la *Livada cu vișini.* A fost o personalitate deosebită, un om rar.

— Care sînt șansele de afirmare ale unui teatru din afara Capitalei ?

— Au fost și vor mai fi ani în care teatrele din țară devin nuclee semnificative, cu unele spectacole mai bune decît cele din București. Mă gîndesc la teatrul din Piatra Neamț și la teatrul din Tîrgu Mureș. Mișcarea teatrală dintr-o țară nu se poate impune printr-un singur centru. Și în alte țări din Europa, chiar și din S.U.A., nu capitalele reprezintă totul în teatru. Dimpotrivă. Mi se pare nefiresc ca teatrul să se concentreze pe ideea de Capitală. Apoi, cum bine se știe, un teatru trăiește nu numai prin spectacole ci și prin ceea ce se investește în el, prin ceea ce se face ca să devină cunoscut, nu numai în orașul în care funcționează. În teatrul din Tîrgu Mureș, ani în șir am avut o fluctuație optimă de forțe tinere care imprimă un ritm vieții teatrale. Îmi păstrez convingerea că și pe scenele din țară se poate face teatru la nivel național și internațional, convingere întărită și de spectacolul *Livada cu vișini.*

Interviu realizat de

Maria Mailat

Viziuni scenografice

Cadre din filmele Ediție specială **de Mircea Daneliuc (la care colaborează scenograful Filip Dumitriu) și** Rideți ca-n viață **de Andrei Blaier (decoruri : Mihai Ionescu)**

ÎN PRIMĂVARA lui 1965, ecranizarea **Pădurea spînzuraților** se impunea ca un moment de excepție al cinematografiei noastre și, imediat, dobîndea recunoașterea internațională. Premiul de regie, de la Cannes, era acordat lui Liviu Ciulei, creatorul „total", actor (încă din 1951 — **În sat la noi**), scenograf (prima colaborare la filmul **Mitrea Cocor** — 1952) și realizator (cu remarcabil gust pentru filmul de actualitate, **Erupția** — 1958, și pentru cel de evocare a istoriei trăite, **Valurile Dunării** — 1959) ; era însă, implicit, și o distincție pentru cei șaizeci de membri ai echipei, formați ori consacrați ca profesioniști ai ecranului în epoca socialistă. Dintre ei, în special, operatorul Ovidiu Gologan și scenograful Giulio Tincu au avut misiuni deosebite în modelarea universului din opera lui Liviu Rebreanu, regîndită în formă „laconică și strictă" de scenaristul Titus Popovici. În savantul și, de atunci, mereu clasicul echilibru al geografiei filmice se integrează volumele arhitecturale preexistente (castelul Bonțida, cu amestecul său de renaștere, baroc și gotic), cele special concepute și plein-air-urile (colina din zona Brașovului ori cîmpul de bătălie reimaginat între Pitești și Rîmnicu Vîlcea). Spațiul **Pădurii spînzuraților** cristalizează stările de neliniște, indicînd în egală măsură și condiția morală, și pe cea socială a personajelor strivite de mecanismul necruțător al primei conflagrații mondiale. Notațiile de atmosferă, contururile obiectelor, tușele de lumină și umbră prevestec „îndoiala lui Klapka, umanitatea lui Cervenco sau scepticismul doctorului, aristocrația rece, militaristă a lui Karg, pe țăran (ordonanța Petre) sau pe antimilitaristul Johann Maria Muller" — după cum mărturisea însuși Liviu Ciulei. Peisajele înnegurate, magazia de bocanci cazoni, zidurile coșcovite ale comandamentului austro-ungar, caleașca vieneză, ogoarele din vecinătatea frontului rimează între ele, prin intima lor magie plastică și ideatică. Și, poate, nu-i o simplă coincidență că tot din reluarea peregrinărilor, în egală măsură inițiatice și realiste, peste pămînturile Europei brăzdate de aceleași tragice și absurde elanuri belice se ivește un alt film românesc de referință, **Prin cenușa imperiului** (1976, incitanta lectură a lui Andrei Blaier din cartea **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu fiind inspirat concretizată și prin decorurile lui Nicolae Edulescu) ; sau că, în această stagiune, metaforele existențiale, decupate tot din întîia conflagrație mondială, ordonează ecranizarea **Întunecare** (romanul lui Cezar Petrescu, restructurat de scenaristul Petre Sălcudeanu și de regizorul Alexandru Tatos), prilejuind și performanțele scenografice semnate de Dragoș Georgescu.

ÎN arcul de timp, simbolic delimitat astfel și de reușitele cinematografice, printre creatorii, care contribuie decisiv la evoluția școlii naționale, alături de importanți regizori, operatori sau actori, se impun continuu generații și generații de scenografi. Armoniosul proces de diversificată maturizare a celor experimentați se derulează în paralel cu infuzia de tinere talente. Liniile de forță ale carierei lui Marcel Bogos (n. 1926), de pildă, pornesc din anii '60, cînd alcătuiește decorurile pentru fantezia „cosmică" **Pași spre lună** de Ion Popescu Gopo, cînd „pictează" caricaturale ambianțe pentru transpunerea caragialiană **Politică și... delicatese** (regia : Haralambie Boroș), dar și recompune solid mediile pentru **Răscoala** ori **Baltagul** (regizate de Mircea Mureșan). Activitatea sa rămîne bogată în deceniul următor (cu realizări, precum **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**, în regia lui Sergiu Nicolaescu, ori **Întoarcerea lui Magellan**, filmul de debut al Cristianei Nicolae), se redeschide în anii '80 către modernitate prin **Mireasa din tren** (regia: Lucian Bratu), își consolidează vocația de „restaurator" al trecutului prin **Pe malul stîng al Dunării albastre** (colaborînd cu Malvina Urșianu) și prin **Horea** (din nou, împreună cu Mircea Mureșan). La fel de importante pentru devenirea celei de a șaptea arte românești sînt operele prematur dispărutului Liviu Popa (1921—1977) pentru **Ciulinii Bărăganului** (1957), pentru **Setea** (1961) și **Procesul alb** (1966), pentru **Dacii** (1967) ori **Felix și Otilia** (somptuoasa ecranizare călinesciană, din 1972, putînd fi considerată, dincolo de celelalte calități, chiar un film de scenografie) ; precum și cele ale lui Giulio Tincu (1923—1978), „coautor" al expresivităților austere din **Valurile Dunării** (1959), **Porto-Franco** (1961), **La patru pași de infinit** (1964), **Împușcături sub clar de lună** (1978) și, evident, din capodopera **Pădurea spînzuraților**. După cum, un alt maestru al scenografiei, Filip Dumitriu, participant la structurarea unor filme de anvergură (ca **Desfășurarea, Moara cu noroc, Viața nu iartă, Tudor**), stabilește puntea de continuitate cu „tinerii" cineaști (cu toate că Premiul A.C.I.N. pe 1978, pentru **Ediție specială** de Mircea Daneliuc i se acordă post-mortem).

Creatorii de decoruri se formează direct în producția de filme ; arhitecta Adriana Păun (n. 1940), de exemplu, reușește să se impună prin filmele Malvinei Urșianu (**Trecătoarele iubiri** — 1973 și, mai ales, prin **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** — 1980), prin ecranizările lui Adrian Pătrîngenaru (**Rug și flacără** — 1978) ori Constantin Vaeni (**Vacanță tragică** — 1978). Ei oferă peliculei reflexele volumelor reale, după o mai scurtă sau mai îndelungată activitate la televiziune — Vasile Rotaru (de la **Ilustrate cu flori de cimp** — 1975 la **Secretul lui Bachus** — 1984) sau Dumitru Georgescu (de la **Cursa** — 1975 la **Promisiuni** — 1985). Fie își alternează proiectele între luminile rampei și cele ale marelui ecran, precum Dragoș Georgescu (în filmele **Fructe de pădure** — 1983 și **Întunecare** — 1986, dar și în montările teatrale **Karamazovii** ori **Cum vă place**).

Există asemănări între peliculele pe generic cărora se află un alt reprezentant din eșalonul de mijloc, Virgil Moise („descoperit" la cele dintîi comedii ale lui Geo Saizescu, consacrat prin filmele lui Manole Marcus, **Canarul și Viscolul** — 1970, **Actorul și sălbaticii** — 1974, ori ale lui Dan Pița, **Filip cel bun** — 1975 și **Bietul Ioanide** — 1980). Iar destinele artistice ale tinerilor, foarte activilor, mobililor Magdalena Mărășescu (n. 1948) sau Călin Papură (n. 1950) își dezvăluie corespondențe interioare. Astfel, în anii '80, Magdalena Mărășescu transfigurează ritmurile frămîntate ale cotidianului (de la debutul său în **Vînătoarea de vulpi**, la **Croaziera**), apoi găsește acute cristalizări pentru **Glissando** (1984) ; ea amplasează adecvat în plein-air eroica întîmplare autentică din timpul celui de al doliea război (în **Emisia continuă** — 1984) și, de asemenea, intră în atmosfera primei conflagrații (căci se află și pe afișul peliculei **Bătălia din umbră**, ce va fi, în curînd, prezentată în premieră). Aceeași disponibilitate de a capta cu siguranță cele mai variate subiecte, de se adapta stilurilor regizorale și fiecărui gen de narațiune demonstrează și Călin Papură ; el trăiește discret parabolele, intuite de Dan Pița și suprapuse peste diverse fapte contemporane (precum în **Concurs** — 1982) ori restituie „spectaculos" miresmele tari de la începutul secolului nostru (în **Dreptate în lanțuri** — 1984). Își esențializează propriul ceremonial, în consonanță cu dinamica rafinată din meditațiile lui Mircea Veroiu, instaurată și de recitirea în 1984, a romanului **Adela** de G. Ibrăileanu.

ENUMERAREA valoroșilor autori de decoruri e departe de a fi completă, nu numai pentru că realizările mai vechi și mai recente sînt multe, ci și pentru că se anunță neîncetat alte adevărate evenimente, cel puțin pentru domeniul respectiv ; se vorbește, de exemplu, despre „construcțiile" ample, interbelicul cartier Grivița, renăscînd pe platouri, pentru ecranizarea nuvelei lui Eugen Barbu, **Domnișoara Aurica**, ori despre descifrarea cadențelor spațiale necesare pentru lectura filmică a **Moromeților** de Marin Preda (ambele pelicule, în curs de finisare, avînd scenografi cvasi-debutanți). Totuși, dincolo de personalitățile — de toate virstele —, reconfirmate, afirmate sau lansate de cinematografia noastră, se cuvine a fi remarcat nivelul de profesionalitate atins tocmai în ultimele decenii, o măiestrie care o egalează pe aceea din studiourile de prestigiu ale lumii. Căci, dacă, în 1966, scenografii noștri și colaboratorii lor învățau încă, împreună cu Georges Wakhevitch, venit să ridice pe malurile lacului Buftea castelul celor din urmă **Serbări galante**, imaginate și turnate de René Clair (o destul de lungă perioadă, împunătoarea și multifuncțională „plantație" fiind transformată, completată și ornamentată după necesitățile producției autohtone), astăzi televiziunea franceză încredințează unor creatori români realizarea unui serial consacrat lui François Villon (producător și regizor — Sergiu Nicolaescu, decoruri — Adriana Păun).

Mai impresionante, însă, decît virtuozitățile în sine, devin implicările tandre, cu verosimilitate lesne controlabilă de publicul nostru, în mediile cunoscute. Scenografii prezentului izbutesc să confere orașelor, uzinelor, instituțiilor, noii geografii a țării, aură inedită, dar potrivită rostirii convingătoare de mărturisiri — **E atît de aproape fericirea** se intitulează chiar filmul din 1978 al regizorului Andrei Cătălin Băleanu și al scenografului Nicolae Edulescu — și de directe îndemnuri către contemporani (**Rideți ca-n viață** — 1985, de Andrei Blaier și de scenograful Mihai Ionescu, același care debuta strălucit, mergînd împreună cu regizorul Dinu Tănase pînă **La capătul liniei** — 1983). Iar după parțiala deschidere a polițistului **Viraj periculos** (1983) către Canalul Dunăre-Marea Neagră, urmează firesc **Salutări de la Agigea** (1984, regia : Cornel Diaconu), special compuse spre a aduce în prim-plan „documentele" muncii și pe oamenii Magistralei albastre. Ori, dacă în 1984, într-o scurtă secvență din **Buletin de București** (regia : Virgil Calotescu), pentru întîia oară camera de luat vederi pătrunde în elegantele subterane ale metroului, acum se turnează — în regia lui Nicu Stan — lung-metrajul cu acțiunea în întregime desfășurată pe șantierul modernelor artere de comunicație citadină (și, probabil, nu întîmplător Cristian Niculescu, tînărul scenograf al **Salutărilor de la Agigea**, lucrează și la viitoarea **Cale liberă**).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Filmul și sportul

● FILMUL cu subiect sportiv este un hibrid între transmisiunea directă, intrată ca o a doua natură în habitudinile omului modern, și viața din spatele competiției, cu aspectele ei necunoscute, nebănuibile și, ca tot ce se petrece în culise, pline de mister. Un ciclu al Cinematecii, „Virtuțile sportive în film", ne-a îngăduit o privire liberă asupra acestei încrîngături, care (pe nedrept ?) ni se părea dintru început minoră. De unde această impresie ? Pe ce temei prejudecata că stadionul e mai puțin stimulator pentru artă decît o sală de concert sau chiar decît arena unui circ ?

Au fost trecute în revistă toate (sau aproape toate) ramurile sportive, de predilecție boxul și baschetul (în filmele asiatice, luptele, judo, jiujitsu), dar și înotul, patinajul, călăria, tenisul, fotbalul, hocheiul, automobilismul. În majoritate, filme didactice, despre formarea caracterului, despre reabilitarea conștiinței, despre discrepanța între scurta strălucire a concursului și lunga monotonie a antrenamentului. Titluri elocvente ca **Alergătorul, Luptătoarea, Campionul, Campioana mea, Învingătorul, Vis de glorie, Castele pe gheață**. Povești uneori direct biografice, alteori schematice, fanteziste. Pretexte epice pentru încorporarea în subiect a unei echipe celebre sau a unui as faimos. Memoriile cutărei celebrități împinse spre autodistrugere de forța banului sau a ambiției. Tema spiritului sportiv ducînd prin sacrificiu la eșecuri nobile și înălțătoare. Sportul, văzut ca armă pedepsitoare a răului, la limita aventurii. Momentul despărțirii de carieră, prin virstă sau uzură. Lupta între sport și boală (laitmotiv în cîteva filme). În sfîrșit, comedia sportivului îndrăgostit, a echipei ghinioniste sau a meciului de pomină.

Fără îndoială, filme oneste, convingătoare, adesea distractive, dar cu un gust dinainte știut, și consumîndu-se, ca și competițiile în cauză, a doua zi după reprezentare. Mi-e greu să spun de ce. Poate pentru că nu reușeau să treacă pragul evanescent dintre aparență și esență ? Poate pentru că s-au condamnat singure la o rezervație departamentală, neglijînd relația cu socialul, cu existențialul ? Poate pentru că sportivul era văzut mai mult ca sportiv decît ca om ? Mai mult ca o excepție decît ca un element comun ?

Mi-ar fi plăcut să pot revedea acum **Viața sportivă** de Anderson sau **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** de Richardson, pentru a verifica dacă se poate și sport, și artă... Dar acelea, deși „cu subiect sportiv", erau filme neetichetabile și n-au fost, deci, incluse în selecție...

Romulus Rusan

În nr. trecut : **„Ning** la cinematografe grave drame sociale"...

Radio-T.V.

Literare

● Citim vechi sau recente reviste literare și dacă număr de număr freamătul ardent al noutății imediate irumpe dincolo de rubrici și coloane, colecția unui an sau a unui deceniu impune destul de limpede o perspectivă integratoare, trainică și cu putere de sinteză asupra direcțiilor de evoluție ale domeniului investigat. Tot astfel, varietatea îmbucurătoare a radioemisiunilor transmise de cîteva ori pe săptămînă se sprijină pe o concepție coerentă și de mare stabilitate ce-i dezvăluie tocmai prin varietate unitatea sa structurală. Să ne gîndim în acest sens la faptul că rubricile de istorie și critică literară sînt mereu alternate cu cele ce difuzează literatura națională prin lecturi din marile cărți de poezie, teatru, eseu și proză. Eficiența acestor complementare inițiative, neabătut călăuzite de respectul valorilor autentice și al calității actului cultural, este indiscutabilă, ea aflîndu-se în linia de prim plan a redacțiilor încă de la înființarea instituției și contribuind, în consecință, la formarea și informarea cîtorva generații. Ascultam duminică dimineața, în emisiunea realizată la cererea ascultătorilor, grupajul de poezie patriotică în lectura autorilor (Zaharia Stancu, Emil Botta, Nichita Stănescu), urmat de edificatoarea selecție din opera lui Vasile Alecsandri, operă indestructibil legată de aspirațiile revoluționare și democratice ale timpului său, după cum, în acest context, cu un plus de semnificație ne-a apărut momentul Labiș ce a adus mărturia unei conștiințe artistice și cetățenești definitorie pentru întreaga noastră poezie actuală.

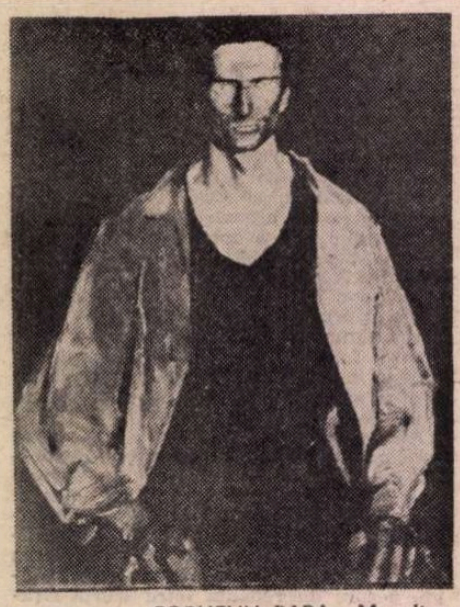
● La **Revista literară radio**, Mihai Beniuc, Ion Dodu Bălan, Virgil Teodorescu, Ion Brad, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Fruntelată, A.I. Zăinescu, Bokor Katalin, Teofil Bălaj, Maria Pongratz, Ion Hobana, Anghel Dumbrăveanu au trasat un tablou al actualității literare. Tradiția poeziei noastre preocupă alte transmisiuni ale săptămînii, precum **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** și **Fonoteca de aur**, dedicate lui Ion Barbu și Al. Philippide.

● O veche sugestie, în a cărei valabilitate credem în continuare, pare a deveni realitate sau cel puțin așa ne îndeamnă să credem ediția de azi după-amiază a **ciclului** școlar **Sînt suflet în sufletul neamului meu**. Este vorba de un mult dorit de tineri, dar nu numai de ei, radiodicționar de personaje pe fila de început a căruia citim numele Vitoriei Lipan. Față de încercările similare ale diferitelor edituri, radioul beneficiază de zestrea unor importante înregistrări care, adecvat folosite, pot da culoare și pregnanță comentariului propriu-zis, contribuind, cu atît mai mult, la concentrarea interesului general în jurul unui aspect deloc neglijabil al literaturii române.

Ioana Mălin

Plastică

Valoare și diversitate



CORNELIU BABA : **Muncitor**

ÎNCERCÎND o retrospectivă cuprinzătoare în spațiul atît de complex al artelor plastice românești din perioada postbelică, interval suficient de semnificativ pentru că acoperă mai mult de patru decenii, vom avea revelația unui prag clar și distinct sub raportul condiției de a fi a domeniului, un punct care ne permite să vorbim despre și să analizăm două etape evident diferite. Și nu este vorba despre nuanțe sau subtilități greu descifrabile pentru marele public, ci despre o evidență, cu atît mai pregnantă în momentul în care punem în paralel cele două etape, utilizînd singurul argument valabil și semnificativ pentru judecata timpului : lucrările realizate, cu întregul teritoriu al motivațiilor ideatice și de limbaj. Imaginea unei mutații devine limpede și ea conține, lucru esențial pentru orice proces sociocultural, elementele unei metamorfoze operate la nivelul conștiinței artistului și a spectatorului, a celui ce reformulează, îmbogățind, și a celui care, avid de cunoaștere complexă și nealterată, recepteză. Procesul se dovedește logic și irepresibil din unghiul dialecticii devenirii, efectele sale sînt astăzi certitudini care conțin și obligația perspectivei, iar punctul resurecției are un nume : **Congresul al IX-lea al partidului.**

Mai mult decît un prag simbolic, acest moment marchează concretizări ulterioare, dezvoltări și fructificări pe care, cei ce au creat în prima parte a intervalului postbelic, le consideră drept un reviriment fundamental, un eveniment determinant și eliberator de energii, latențe expresive și diversificări problematice, în timp ce pentru generațiile tinere ele par un dat firesc, asemeni tuturor realităților din spațiul civilizației materiale și spirituale. Dar nu această diferență de perspectivă, explicabilă și firească formează suportul discutiilor pe care le operăm atunci cînd discutăm despre noile orizonturi deschise creației în urmă cu 21 de ani, ci faptul că repunerea în drepturi a diversității de atitudini, perspective și formule expresive a marcat un nou timp în destinul artei în sine, în cel al culturii pe ansamblu. Probabil că fenomenul cel mai spectaculos și mai accesibil prin contact cu ansamblul creației se dovedește cel al incitantelor invitații de a dialoga cu noi situații plastice, cu noi propuneri conceptuale și stilistice. Dar esența mișcării ideilor, perspectivelor și concepțiilor care au eliberat partea vizibilă a demersului artistic, asumarea unei noi responsabilități în raport cu timpul nostru și cu solicitările societății, reprezintă de fapt realitatea ce se cere înregistrată, analizată și amplificată ca un factor de istorie și nu doar de conjunctură sau aparență. Este, fără îndoială, cîștigul cel mai important și semnificativ, deplasînd implacabil sensul și destinul artei românești contemporane către un nou orizont, practic nelimitat sub raportul deschiderilor către cîmpuri operaționale nuanțate. Este, firește, rezultatul modului în care atunci, la Congresul al IX-lea, au fost formulate orientările ideologiei, culturii, activității creatoare, din perspectiva punerii în valoare a tuturor forțelor existente în toate domeniile, de relansare a fertilelor resurse menținute pînă atunci într-o monocordă stare de latență.

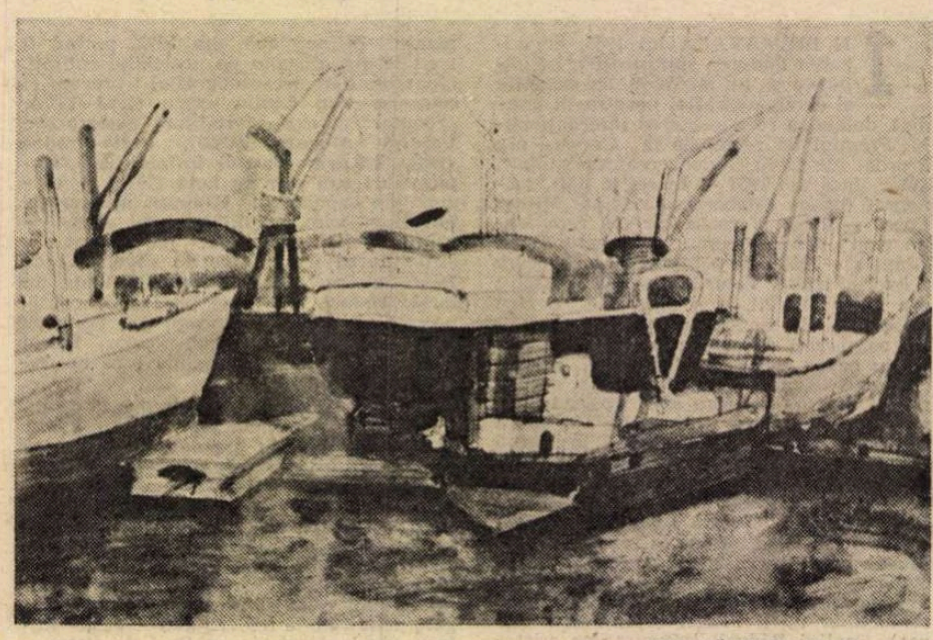
ASIST și particip adeseori la discuții în jurul fenomenului acesta, mulți interlocutori referindu-se, în absența experienței proprii, la argumentul muzeului. Firește, acolo sînt expuse opere care, in afara criteriului cronologic, de ilustrare a unui anumit interval, răspund imperativului valorii artistice în ansamblu, ceea ce presupune și mesaj, și implicare în existență, și raportare la timpul trăit dar, nu în ultimul rînd, racordarea la calitățile estetice ineluctabile. Vom descoperi lucrări de reală și constantă ținută artistică, nume de referință pentru orice perspectivă am aplica, și nici nu se poate altfel cînd artiștii se numesc Pallady, Ressu, Anghel, Catargi, Steriadi, Dărăscu, Ghiață, Ciucurencu. Dar ei formează nucleul unui detașament mai larg, cuprinzînd generații diferite și, fără îndoială, personalități și viziuni diferite. Însăși valoarea unor opere ca acestea constituia un argument împotriva alinierii monocorde și sufocante la o singură metodă de creație, la o singură concepție despre modalitatea de existență și acțiune a imaginii. Căci realismul în sine se face vinovat de sterilitatea și ineficiența procedeelor întrucît realismul nu se rezumă la o dogmă sau rețetă univocă, el însemnînd în primul rînd o anumită calitate a mesajului și nu doar a formei comunicative, capabilă de infinite ipostaze expresive. Și nici dorința de a transcrie și impune noi realități, noi adevăruri filosofice, ideologice, umane, ci intenția de a omogeniza artificial ceea ce, prin chiar condiția creației, trebuia să fie divers, viu, în mișcare și polemic. Procesul creației în sine nu poate fi rupt, apoi transplantat „in vitro", de întregul existenței sociale, de evoluția civilizației socialiste în toate domeniile, căci dialectica fenomenelor în devenire impune sincronizarea tuturor mișcărilor care compun complexul dezvoltării unei structuri.

Această realitate obiectivă a constituit, de fapt, esența programului elaborat de Congresul al IX-lea în domeniul culturii, dar și în cel al acțiunii pe orizontala sistemului nostru în toată complexitatea sa, din această condiționare obiectivă s-a născut diversitatea și valoarea artei românești contemporane.

APELÎND iarăși la concretul faptului artistic vom constata că, valorificînd tradiția și reconsiderînd ansamblul solicitărilor pe care o nouă etapă le formula cu claritate și pregnanța programelor de perspectivă largă, arta noastră contemporană și-a propus, în consens cu obiectivitatea legică evoluției societății, o lărgire a sferei de mijloace utilizate, în raport cu multitudinea de funcții care îi revin și cu diversitatea nuanțată a temelor oferite de noua existență. Este lucrul despre care ne conving toate expozițiile colective sau personale, realitatea atelierelor ca reflex al unei conștiințe a locului și rolului artei în contextul civilizației românești de astăzi. Și tocmai din această confruntare fertilă prin diversitate, centripetată în planul superior al ideilor în jurul principiilor fundamentale promovate de societate în ansamblu, de politica partidului și a statului, se naște și valoarea, criteriul eficienței și viabilității oricărei creații umane. Ceea ce, de fapt, reprezintă fondul problemei acordate acum și aici, esența și motivația mutației petrecute în urmă cu 21 de ani.

De aceea va fi totdeauna necesar să ne raportăm la evenimentul reprezentat de Congresul al IX-lea ca la un prag semnificativ și determinant în devenirea artei noastre moderne, ca la momentul unui program de acțiune ideologică și cu efecte în planul expresivității propriu-zise, al viitorului culturii ca parte componentă a întregului societății noastre socialiste. Iar argumentul faptului concret de artă reprezintă, din această perspectivă, nu numai explicația ecloziunii provocate la toate nivelele și pentru toate generațiile care se dezvoltă în climatul instaurat acum două decenii, ci și imaginea simbolică a sensului profund, istoric, pe care îl are și astăzi Congresul al IX-lea, amplificată prin fiecare împlinire la care participă țara întreagă, într-un revoluționar consens.

Virgil Mocanu



ION SĂLIȘTEANU **Vapoare**

MUZICĂ

Două decenii de creație și interpretare corală

ÎN CÎTEVA RÎNDURI, pe parcursul ultimilor ani, am avut bucuria să constat, în discuțiile pe care le-am realizat cu Dumitru D. Botez, decanul artei corale contemporane, că evenimentele petrecute sub egida Festivalului național „Cîntarea României" demonstrează marea putere emoțională și educativă a muzicii de acest gen. Înaintașii n-au încetat să lupte pentru impunerea valorilor, clasicii, la rîndul lor, și-au adus contribuțiile pline de rezonanță pînă în zilele noastre, în timp ce astăzi putem aprecia că nivelul atins, în creație și interpretare, este de excepție, privind, desigur, toate sectoarele. Aproape că nu există manifestare artistică de anvergură în care corurile, ansamblurile vocale de cîntăreți amatori și profesioniști, uneori laolaltă, să nu participe cu lucrări reprezentative, reflectînd gîndirea și preocupările noastre cele mai recente. Este vorba, cu alte cuvinte, de emanciparea acestui mod de comunicare, alături de limbajul vorbit, de poezie, ca un important mijloc de întruchipare artistică a realității.

Pătrunzînd în intimitatea creației corale recente, vom întîlni, mai întîi, imnuri, care au fost scrise cu gîndul de a glorifica mărețele noastre sărbători naționale, pe de o parte, precum și exemplarele fapte din lupta pentru eliberare națională și socială, sau pentru întregire, din trecut. Compozitorii noștri, la fel cu ceilalți oameni de artă, se poate observa că participă cu exemplară ritmicitate la zugrăvirea, cu mijloace specifice, a tuturor evenimentelor de azi și de ieri, de cele mai multe ori strădania lor devenind operă de valoare. **Măreață zi de august,** de Liviu Ionescu, **Omagiu lui Burebista** de Doru Popovici (Dan Mutașcu), **Imn soarelui** de Remus Georgescu (Nina Cassian), **Plai străluminat** de Dumitru D. Botez, **Imn neatîrnării** de Alex. Pașcanu (Mircea Radina), **Slăviți măreața zi** de Radu Paladi (Eugen Frunză), **Noi construim România de mîine** de Aurel Giroveanu și **Tineret, hai pe șantiere** de Gheorghe Bazavan sînt lucrări scrise cu acest scop. Au intrat în repertoriul permanent al majorității formațiilor noastre corale, devenind cîntece patriotice, adevărate cîntece sociale, oglinzi ale transformărilor și aspirațiilor pe care le trăim.

Patria și partidul nostru sînt devenite sfere tematice, în ultimii ani, interferate. Creația cu acest conținut, avînd forma miniaturii sau a poemului de largă respirație, reflectă puternicele sentimente patriotice și partinice, de angajare cu trup și suflet pe drumul luptei pentru mai bine, ce ne caracterizează. **Pămîntul de dor, România** de Radu Paladi (Corneliu Șerban), **Dulce Românie** de Laurențiu Profeta, **Imn țării mele** de Irina Odăgescu-Țuțuianu (Mihai Negulescu), **Cîntă-n inimi România** de Constantin Romașcanu (Eugen Frunză), **Trăiască România și toți ai țării fii** de George Grigoriu (Mihai Negulescu), **Partidul marii biruințe** de Mircea Neagu (Ion Meițoiu), **Cînd spun partid** de Adrian Pop (Eugen Frunză), **Odă conducătorului iubit** de Vasile V. Vasilache (Eugen Rotaru), **La mulți ani, partid al României** de Const. Arvinte (Angel Cîrstea) sînt doar cîteva din seria foarte bogată de lucrări, cu acest conținut, scrise în ultimele două decenii, de cele mai multe ori ele fiind realizate cu intenția de a sărbători noile trepte de dezvoltare pe care le-am urcat și le urcăm, sub conducerea partidului.

Semne ale unui ridicat nivel profesional, privind mijloacele, pot fi considerate, pe de altă parte, trofeele cucerite de către compozitorii noștri, de diferite vîrste, la întîlnirile internaționale de profil și, pe de altă parte, lucrările ample, cu conținut concertistic, date la iveală, la fel, de tineri sau maturi compozitori coraliști. **Sorcova** lui Șerban Nichifor, **Cocorii** de Vinicius Grefiens și alte partituri de Iovan Miclea, Sorin Vulcu, Adrian Pop, George Balint, Irina Odăgescu-Țuțuianu, Constantin Romașcanu, Ana Maria Avram, Doina Marian au fost încununate cu premii internaționale, iar **Miorița** de Mircea Neagu, **Balada Meșterului Manole** de V. Grefiens, **Cetatea înaltă** de Liviu Comes (Ion Rahoveanu), **Trei madrigale** de Sigismund Toduță (Lucian Blaga), **Festum hibernum** de Alexandru Pașcanu, **Remember Hiroshima** de Dan Buciu (Eugen Jebeleanu) și **Rugul pîinii** de Irina Odăgescu-Țuțuianu (Ion Crînguleanu) s-au constituit în adevărate pietre de încercare, pentru interpreți, ale virtuozității autentice. Din ce în ce mai mult, scena Festivalului național „Cîntarea României" a devenit, din acest punct de vedere, așa cum s-a putut constata și la ediția a cincea, de anul trecut, locul ideal pentru etalarea adevăratelor recorduri atinse, de formațiile de amatori și de cele profesioniste, cu acest gen de repertoriu, dificil, de anvergură, solicitînd complex dirijorii și interpreții. Lucrările **Galaxia memoriei** de Doru Popovici, aflată în repertoriul Corului Radioteleviziunii, dirijat de Aurel Grigoraș, **Arhaisme** de Sigismund Toduță, din repertoriul Corului Filarmonicii din Cluj-Napoca, condus de Florentin Mihăescu, **Oglindire** de Irina Odăgescu-Țuțuianu, în interpretarea Corului „Madrigal", condus de Marin Constantin sînt astfel de piscuri.

ÎN SFÎRȘIT observăm că s-a născut și un gen de muzică corală asimilînd caracteristicile muzicii ușoare. Este domeniul în care ultimii ani au marcat realizări însemnate, din partea compozitorilor George Grigoriu, Adalbert Winkler, Laurențiu Profeta, Vasile V. Vasilache, Marius Țeicu. Popularitatea de care se bucură acest gen de lucrări ne face să urmărim cu atenție, aici, conturarea unei direcții de soluții originale, interesante și în același timp plăcute, propuneri de creație așteptate, în special, din partea celor mai tineri autori : Doina Rotaru Nemțeanu, Valentin Petculescu, Dan Bălan, Valentin Gruescu, Lucian Vlădescu, Gheorghe Costin, Maia Ciobanu, Cristian Alex. Petrescu, Daniela Mitu, Gabriela Sauciuc.

Arătam, la început, că limbajul coral a devenit un mijloc curent de exprimare, fiind prezent, alături de cuvînt și poezie, în toate marile noastre sărbători artistice de astăzi. Continuînd tradiția, cu adevărat bogată, coralele și grupurile corale, răspîndite în toată țara, activează cu pasiune, dăruirea lor fiind încă un semn că autorii trebuie să facă totul pentru a le asigura propășirea. Mă gîndesc că, sumar privind situația actuală, cele cîteva zeci de coruri de cameră de excepție pe care le avem, apoi reputatele corale mixte de amatori, ce activează la Timișoara, Iași, Ploiești, Arad, Pitești, Baia Mare, coralele țărănești din Ardusat (Maramureș), de la Putna, din Marga (Caraș-Severin) și Lugoj, corurile militare din București și Constanța, corurile de copii, toate aceste puternice forțe interpretative de amatori, pe lîngă cele profesioniste, merită să mobilizeze compozitorii pe linia celor mai reprezentative realizări, în pas cu viața.

Anton Dogaru

OPINII

Modelul cultural european (V)

O lume de valori autonome

CINE vorbește despre Unu ca putînd fi în același timp multiplu, ba chiar despre unități multiple în diverse sfere de realitate, nu poate întîrzia să-și amintească de vorba enigmatică a lui Heraclit, anticul : „Unu diferind întru sine...".

Să fie vorba aceasta o anticipație a ceea ce în cultura europeană avea să se numească unitate sintetică ? S-ar putea atunci alătura vorbei lui Heraclit, tot ca o anticipație, Ideea platoniciană (mai puțin superficial înțeleasă), de vreme ce realitățile nu se prind în ea ca printr-o sinteză, ci se desprind ca dintr-o unitate sintetică, așa cum în „Hippias maior" se desprind exemplarele sau situațiile frumoase din Ideea de frumos și cum se desprind în „Lysis" atracțiile și prieteniile reale din Ideea de prieten. — Numai că, în afara lui Platon astfel înțeles (și poate de aceea el este atît de apropiat culturii europene), restul lumii grecești a fost mai degrabă însetat de unități care să „armonizeze" diversul și multiplicitatea, decît să le sporească pe acestea prin desfășurarea în jerbă a unor unități originare. Cînd presocraticii au redus realul la unități originare, ei le-au conceput pe acestea ca „elemente" nediferențiate, spre deosebire de unitățile sintetice, în ele însele (apă, foc, număr, intelect), sortite abia apoi să se diferențieze sau mai degrabă să pună ordine, ca Intelectul lui Anaxagoras, în diferențierea haotică a lumii.

Cultura europeană ne va apărea ca operînd cu structuri de ordinul unităților multiple ce se diversifică tot timpul, așadar operînd cu unități în expansiune, ceea ce va da stilul ei deschis pe planul investigației raționale, ca și pe plan social, istoric sau chiar geografic. Dar sub ce tip va putea apărea o unitate sintetică în act — și nu numai în actul gîndirii ci și în realitatea morală sau istorică ? În definitiv, cum poate fi ceva în același timp unu și multiplu ? Cum se poate distribui ceva fără să se împartă ?

La un anumit nivel, mai ales la cel al vieții în spirit, toate culturile au întîlnit unele forme de unu multiplu și de distribuire fără împărțire ; dar le-au lăsat să fie legate, cel mai adesea religios legate, fără a deveni conștienți de ele, și astfel nu le-a dat nume. Cultura europeană, în schimb, le-a privit ca automenii și le-a dat pentru anumite domenii un nume : **valori.** Dacă orice cultură este, în fond, un sistem de valori, abia cea greacă a practicat conștient valorile cele mari (adevăr-bine-frumos, sub chipul cunoașterii dezinteresate a adevărului, al desăvîrșirii individuale și colective prin bine, al contemplării frumosului) și numai cea europeană le-a gîndit ca atare, le-a văzut varietatea și le-a oferit, spre deosebire de Greci, tuturor semințiilor pămîntului, îndreptățindu-ne să spunem că și-a trecut structura ei într-un sistem de valori, respectiv într-un model care să fie singurul de pînă acum exemplar.

Dar **valoarea** este prea des, chiar în gîndirea contemporană, confundată cu **bunul**, și de aici atîtea nefericiri ale insului și societății în lumea noastră. Sub o proastă inspirație, s-a spus : „Valoarea este obiectul unei dorințe". Dar acesta este bunul, nu valoarea ! Ultima nu numai că satisface o dorință dar creează și satisface oricîte altele. Ea este mult mai mult decît un bun, chiar atunci cînd se întîmplă ca obiectul ei să fie același cu al bunului. Este destul să spunem că un bun se distribuie împărțindu-se, pe cînd valoarea se distribuie fără să se împartă, spre a vedea cîtă distanță le separă. Sau e destul să spunem, spre a o vedea : un bun se poate transforma în valoare atunci cînd, rămînînd același fie și ca bun material, satisface dorința tuturor.

Cu fiecare prilej merită să recurgem la exemple imediate, dacă vrem să deosebim bunul de valoare. Astfel o bucată de pîine satisface sau dorința unuia sau pe a altuia, pe cînd un adevăr, ca și un cîntec, este și al unuia și al altuia. O bucată de pîine și orice bun obișnuit dezbină pe oameni, în timp ce o valoare îi unește, îi însumează. Se poate atunci spune că există bunuri de consumare și bunuri de însumare, dacă lărgim ideea de bun. În orice caz valoarea în același timp însumează pe oameni și se păstrează ca atare în distribuirea ei, spre deosebire de bun, care se împarte și piere el însuși prin consumare. Vorba trivială și cinică a bunului simț britanic, cum că nu poți mînca o prăjitură și s-o și ai, devine fără sens în cazul valorii, pe care o „consumi" și totodată o ai.

De aceea, la drept vorbind, există consumatori de bunuri dar nu și consumatori de valori, decît în sens degradat. Valoarea își păstrează ființa și unitatea, în propria ei distribuire. Iar adîncirea cunoașterii europene în adevărurile universului fizic a condus la rezultatul, surprinzător, cum că și în lumea materiei, nu numai într-a spiritului, apar manifestări și realități ce pot fi calificate drept valori, ele distribuindu-se fără să se împartă. Lumina a fost de la început înțeleasă așa — de aceea a și constituit paradigma prin excelență a bunătății și adevărului — și întreg spectrul undelor electro-magnetice este de înțeles așa, odată cu lumina. Miracolul undei fizice, care se răspîndește fără să se dividă, face din ea o valoare (și într-adevăr lumina este o valoare, pe cînd aerul, de pildă, rămîne un bun, ce se poate consuma), în așa fel încît lumea spirituală nu confiscă valorile pentru ea, chiar dacă în sînul ei sînt mai evidente decît oriunde.

CÎND trece deci în „structură", schema Unului multiplu, devenită unități multiple ce se diversifică și distribuie păstrîndu-se, își găsește în valoare o perfectă ilustrare. Dacă valoarea nu exprimă unica modalitate a Unului multiplu, rămîne adevărat că **pentru cultură,** înțeleasă ca sistem de valori, acestea sînt cele care dau măsura și organizarea în model a schemei pe care o punea în joc, trecînd-o în unități sintetice, cultura europeană. Cînd iese din starea de natură, unde bunurile de consum sînt totul în primul ceas, omul trece în starea de cultură tocmai prin ridicarea bunului la valoare, simultan cu instituirea directă de valori spirituale. Permanent apoi, în sînul unei culturi chiar superior evoluate, omul va pendula între bun și valoare, adesea optînd pentru primul și lăsînd pe a doua să fie activă doar în sfere limitate, de unde adesea valoarea poate recădea în bun. Pînă și în cultura europeană, unde unele bunuri au apărut la început ca valori, acestea pot să se degradeze, așa cum s-a întîmplat cu aproape orice invenție, cu motorul în patru timpi de pildă și cu invenția automobilului, care au reprezentat la început o valoare de adevăr și de tehnică însumînd pe toți oamenii, pentru ca pînă la urmă produsul ca atare să devină un bun care să dezbine pe oameni. Un același obiect a putut fi și valoare și bun, iar cultura înseamnă, din această perspectivă, trecerea în valoare a ceea ce poate fi în stare de natură un simplu bun. Dar, spre deosebire de configurațiile culturale (cu excepția celei grecești), cultura europeană aduce primatul valorilor autonome precum și conștiința lor teoretică.

Dacă istoria reprezintă o realitate cu sens obiectiv, iar nu o trecere și petrecere a umanității cărora numai noi le dăm înțeles, atunci ea se împlinește în vaste întruchipări, ce au putut fi numite culturi sau măcar configurații culturale. Cunoașterea acestora ni s-a părut că reclamă, întocmai cunoașterii oricărei realități complexe, un model, iar în căutarea modelului potrivit pentru cultura europeană am întîlnit, odată cu schemele altor culturi, una care ni s-a părut a fi schema specifică ei, Unul multiplu. Sub presiunea istoriei, deopotrivă poate și sub presiunea naturii nordice, mai vitregă decît cea meridională a culturilor trecute, în orice caz sub și prin vocația rațională a omului european, schema a trecut în structura activă a unității diferind întru sine, unitatea pe care am numit-o sintetică. Iar structura, concretizată pe plan istoric în „valori", a instituit o lume a valorilor autonome care, cu întregul ei variat dar stilistic unitar, reprezintă modelul culturii europene și, prin deplinătatea lui, modelul cultural ca atare, devenit criteriu de apreciere a oricărei alte culturi privită ca ansamblu de valori.

Valorile unei culturi depline se vor dovedi nespus mai variate decît cele invocate de Greci ; iar deplinătatea lor nu ține de numărul lor limitat, ci de orizontul lor, deschis față de istorie. Așa s-a împlinit cultura europeană. De aceea oricine vorbește despre decadența ei deplînge cel mult degradarea modelului ei la un grup de națiuni ori altul — sau nu înfruntă serios miracolul culturilor. Cu modelul ei, cultura europeană nu poate intra în decadență ; cel mult, pe Terra sau în cosmos, își schimbă cadența.

Constantin Noica

Un dirijor tînăr

● FĂCÎND parte din pleiada tinerilor dirijori, Răzvan Cernat este, credem, dintre aceia care ne spun : „iată muzica !" și modestia sa este modestia artistului ce are conștiința că mijlocește o comunicare ce nu trebuie să se împiedice de gesturi inutile. Evoluțiile sale dirijorale au cucerit, treaptă cu treaptă, această poziție și concertul susținut recent la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române a reconfirmat o personalitate matură, cu sobrietate profesională în echilibrarea dinamicii și agogicii compartimentelor orchestrale. Scopul său ultim este ca muzica să ajungă la public cu acuratețea și fidelitatea datorate compozitorului.

Am ascultat în primă audiție lucrarea **Sincronie II „Omagiu lui Enescu și Bartok"** de Ștefan Niculescu, densă construcție muzicală în care Răzvan Cernat a reliefat cu claritate liniile de forță, urmărind creșterea și evoluția gradată a ideilor, tensionarea și descărcarea energiilor sonore acumulate de o muzică de filiație enesciană. Dacă tălmăcirea unei lucrări românești contemporane reprezintă mai totdeauna o noutate pentru public, fiind totodată determinantă pentru viitoarele ei audiții și pentru mai rapida sau mai tîrzia adeziune a auditoriului la gîndurile formulate de compozitor, interpretarea unui concert arhicunoscut, precum **Concertul pentru pian Nr. 1** de Frederick Chopin, implică atingerea unei ștachete interpretative extrem de ridicate, pe care publicul o pretinde. O asemenea dificilă sarcină a revenit pianistei poloneze Ewa Poblocka, acompaniamentul asigurat de orchestra condusă de Răzvan Cernat secondînd-o în spiritul interpretării sale.

Desigur că punctul culminant al concertului l-a constituit **Simfonia a III-a** de Anton Bruckner, magnifică în monumentalitatea sa, edificată din suprapunerile contrapunctice ale unor teme generoase. Dirijorul se află aici în labirintul unor multiple idei ce se împletesc, se juxtapun, se întretaie, trebuind puse mereu în evidență. Răzvan Cernat a dirijat acest opus impresionant cu aceeași cunoscută stăpînire de sine, cu atenția detaliului, cu gestul eficient și precis, cu forță interiorizată și înțelegere a unor subtile sonorități evocatoare de tensiuni wagneriene. O asemenea muzică riscă totuși să ajungă anevoie la public dacă dirijorul nu îi relevă mereu cîte o nouă lumină din densitatea ei polifonică. Este tocmai ceea ce a reușit Răzvan Cernat obținînd chiar o creștere a atenției cu fiecare nouă parte a simfoniei, prin expresivitatea imprimată atît în pasajele lent-meditative cît și în strălucitorul **Scherzo.**

Mihaela Marinescu

LIMBA NOASTRĂ

Structura vocabularului limbii române contemporane

Semantica

EXISTĂ „părți" ale lingvisticii care, spre deosebire de cele în care aproape fiecare vorbitor se simte oarecum un specialist „încă nerealizat" — cum sînt gramatica, ortografia, etimologia etc. —, sînt mai puțin expuse vederii publicului larg, în ciuda faptului că sînt legate de o problematică familiară pentru oricine are gustul reflexiei asupra modului său de a exista ca ființă rațională. Una dintre părțile dacă nu „invizibile", cel puțin mai puțin vizibile ale lingvisticii o constituie semantica, adică acea ramură a lingvisticii care are ca obiect de studiu **sensul.**

Recenta carte *) a Angelei Bidu-Vrănceanu are — credem — în afara valorii pe care specialiștii i-o vor aprecia, marele merit de a pune în lumină aspecte mai puțin „populare" ale științei limbii. Intenția noastră este de a releva cîteva dintre acestea.

1° Pentru foarte mulți, ceea ce sîntem obișnuiți a numi **sens** se identifică cu definițiile care se găsesc în dicționare. În realitate însă o definiție de dicționar nu este altceva decît o construcție gramaticală alcătuită **din cuvinte** ale aceleiași limbi (din care cuvîntul explicat face parte), care cuvinte au, fiecare la rîndul lui, un sens, care poate fi „găsit" în dicționar tot sub forma unei definiții ș.a.m.d. O definiție de dicționar **nu este** deci sensul unui cuvînt, ci una dintre modalitățile de a-l capta și de a-l face oarecum „sensibil". Cu altă ocazie, spuneam că o definiție lexicografică exprimă **cu aproximație** sensul. Angela Bidu-Vrănceanu ne sugerează că, pentru a ajunge la sens, trebuie să trecem, într-un fel, dincolo de definiția lexicografică, că trebuie să o interpretăm sau, cu un termen preluat din critica și teoria literară pe care autoarea ține să-l încorporeze în vocabularul de specialitate, să-i dăm o anumită **lectură.**

2° Dacă sensul unui cuvînt este altceva decît definiția lexicografică, atunci ce este el în fond ? În acord cu o largă orientare a semanticii moderne, A.B.-V. arată că sensul este ceva ce se alcătuiește din elemente mai mici, indecompozabile, un fel de moleculă formată din atomi ai semnificației. Elementele constitutive ale sensului sînt **semele** ; acestea, într-o limbă dată, sînt în număr mult mai mic decît numărul de sensuri pe care le înregistrează dicționarele, iar marea diversitate de sensuri consemnate de lexicografi rezultă din diversitatea combinărilor dintre aceste seme (în număr relativ restrins). Semele nu sînt, la rîndul lor, cuvinte ale limbii care este explicată în dicționar (așa cum sînt cuvintele definițiilor lexicografice uzuale), ci simple constructe ale teoriei semantice, menite să poată exprima într-un mod cît mai corect și mai convenabil pentru știință tot ceea ce este considerat a cădea sub incidența conceptului de **sens.**

3° Simpla parcurgere a definițiilor dintr-un dicționar nu ne permite, de cele mai multe ori, să detectăm natura mai profundă a unei relații de sens dintre cuvinte, relație a cărei intuiție este foarte posibil să o avem **ca vorbitori.** De exemplu, legătura de sens dintre un cuvînt ca **tribunal** și unul ca **birt** nu apare cu evidență din simpla examinare a definițiilor date în dicționar celor două cuvinte. Această relație apare însă cu mult mai clar, în momentul în care examinăm „formulele semice" ale celor două cuvinte : ambele se caracterizează printr-un număr de seme comune (/construcție/, /pentru a servi relațiilor umane (social-economice determinate) / și /destinație publică/ p. 140) și se disting prin semele care specifică natura „relațiilor" : pentru **tribunal** : /legislativ/, pentru **birt** : /pentru a mînca, a bea/.

O analiză semică a vocabularului oferă deci posibilitatea detectării aspectelor de **organizare,** de **structurare** a materialului lexical, aspecte care nu pot apărea cu claritate într-un dicționar, în care materialul lexical este ordonat alfabetic, iar definițiile sînt construite, într-un anume sens, independent una de cealaltă.

4° După cum se știe, cuvintele unei limbi ne dau posibilitatea de a vorbi despre lucruri. Sensul este elementul care, am putea spune, m e d i a z ă relația cuvînt-lucru. Relația cuvînt-sens-lucruri este una dintre acelea care, încă din antichitate, s-au impus atenției ginditorilor, independent de domeniul particular al cercetărilor pe care le-au întreprins : filosofi, logicieni, gramatici și, în ultima vreme, matematicieni, informaticieni etc. În repetate rînduri, chiar și consacrîndu-i un paragraf special (p. 16—17), autoarea se oprește asupra acestei chestiuni, discutînd diversele aspecte ale modului în care o descriere a sensului este (sau nu este) legată de „extralingvistic". Independent de măsura în care sîntem înclinați să aderăm la modul de a vedea al autoarei, nu putem să nu remarcăm interesul pe care o reexaminare a problemei din punctul de vedere al analizei semice nu poate decît să arunce o nouă și oricînd necesară lumină asupra unei vechi probleme a culturii.

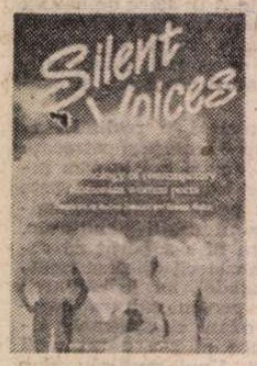
NU PUTEM încheia această notă pe marginea recentei cărți a Angelei Bidu-Vrănceanu, fără a atrage atenția asupra unei chestiuni de ordin mai practic : deși tratează o problematică, la prima vedere, de strictă și dificilă specialitate, autoarea reușește să stabilească o legătură clară și eficientă cu un domeniu de un interes aplicativ foarte larg, predarea limbii române (și/sau a limbilor străine) în școală. Atît elevii, cît și profesorii vor ști să „citească" altfel un dicționar după ce au citit cartea Angelei Bidu-Vrănceanu ; vor ști că dicționarul nu este un simplu instrument de „găsire" a înțelesului unui cuvînt necunoscut și de rezolvare a unor exerciții lexicale, ci este o cale de acces într-un domeniu de acut interes științific și cultural.

Emanuel Vasiliu

*) Angela Bidu-Vrănceanu, **Structura vocabularului limbii române contemporane. Probleme teoretice și aplicații practice.** Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Prezențe românești

Privighetorile din Valahia [1]



EXPERIMENTUL inițiat în Marea Britanie de Andrea Deletant și Brenda Walker a prins aripi. Editura pe care au fundat-o cu numai doi ani în urmă, **Forest Books**, a publicat recent cel de al șaselea titlu de literatură română contemporană în versiunea celor două întreprinzătoare tălmăcitoare. Este vorba de volumul **Silent Voices (Voci discrete**, sau într-o redare mai liberă **Cîntece cu gura închisă)** ce adună între coperțile sale 135 poeme publicate (sau reeditate) recent de scriitoare aparținînd tuturor generațiilor. Selecția numelor ni se pare firească deși antologia și-ar fi conturat mai clar menirea dacă și-ar fi extins interesul și asupra unor poezii de Nora Iuga, Ioana Ieronim, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica și Mariana Marin. Dar după cum bine se cunoaște, un sumar de antologie poate viza, după împrejurări, sau o largă reprezentativitate. sau, variind în raport cu criteriul, o selectivitate de un tip anume.

Deletant și Walker au urmărit, avem impresia, realizarea unui volum viabil care prin dimensiuni, prezentare și ținută să asigure acestui compartiment al poeziei românești succesul primului impact cu un public exigent și răsfățat de editori prin numărul impresionant de traduceri de poezie prezentate în majoritatea lor în ediții bilingve. Întreprinderea, așadar, a comportat riscuri, mai ales că urmează să se confrunte în ultimă instanță cu o critică specializată, extrem de riguroasă și acerbă. Căci dacă la noi critica a întîmpinat inițiativa cu nedisimulată simpatie (am făcut-o și noi în octombrie trecut cînd am salutat în „România literară" volumul **Gates of the Moment** de Ion Stoica încurajînd tentativa), nu tocmai liniștitoare au fost comentariile beneficiarilor direcți. Mai ales primul volum publicat, **Anthology of Contemporary Romanian Poetry**, a suscitat comentarii drastice (din partea lui David McDuff în trimestrialul **Stand Magazine**, vol. 27, Nr. 1 iarna 1985—86, pp. 78-79, ce apare la Newcastle upon Tyne) și am zice cu repercusiuni salutare asupra volumului de față, mai puțin crispat și mai dezinvolt în redarea originalului. Astfel, topica se supune mai strict canoanelor englezei, părăsind tendința de a se mula pe tiparul românesc în care preeminența subiectului este adesea eclipsată de circumstanțiale sau obiectul verbului tranzitiv poate fi expediat la mare distanță cedînd locul altor priorități. Acuza de „translationese" — adică de text confecționat școlărește cu gramatica și dicționarul alături, hipercorect și exasperant de cuminte, infestat de clișee, nu se mai poate susține, credem, de rîndul acesta. Antologia de lirică feminină **Silent Voices** nu numai că a convenit, pare-se dispoziției interpretative a tălmăcitoarelor, dar s-a sprijinit și pe experiența acumulată în realizarea selecțiunilor din Marin Sorescu (un volum de teatru, **The Thirst of the Salt Mountain** și unul de versuri, **Let's Talk about the Weather**) și din Mircea Dinescu (**Exile on a Peppercorn**), încercări nu dintre cele mai comode nici chiar pentru un transpunător cu state vechi în meserie. Dovada cea mai convingătoare că lucrurile stau mult mai bine în cazul de față e tocmai faptul că Deletant și Walker au reușit, în limitele unui spațiu atît de restrîns, să conserve identitatea vocilor antologate, transmițînd versiunilor realizate de ele atribute stilistice ușor recognoscibile. Coeziunea internă a fiecărui grupaj, pe de o parte, și individualizările nete între acestea la nivelul sintaxei și al registrului lexical, ca și la nivelul imageriei și tonului, pe de altă parte, au constituit obiective urmărite deliberat, așa cum transpare din soluțiile adoptate.

Această lucidităte afișată face parte din arsenalul artei post-moderne, un mod de a-și materializa condiția și conștiința textuală, picturală etc. Într-o traducere post-modernă vom avea toate șansele să întîlnim coexistînd în cadrul aceluiași text un spectru larg de posibilități de transpunere, toate actualizate sinonimic în locul simplelor repetiții sau paralelisme ce eventual jalonează originalul. Deletant și Walker recurg și ele la un asemenea tip de deconturare, de mișcare deliberată a fotografiei. Acest mod de rezolvare pretinde uneori și comentarea textului original însoțită de lecțiunile exegetice ce s-au depus de-a lungul timpului ca într-o ediție variorum. Noul sistem de a face critică prin intermediul traducerii își croiește drum. Mircea Ivănescu la noi, în antologia sa de poezie americană recent apărută la Editura Dacia, recurge la această metodă cînd înmulțește notele lui T.S. Eliot la **The Waste Land** sau cînd scrie ample comentarii la **Cantos** de Ezra Pound. Un alt exemplu memorabil îl constituie antologia lui Gregson Davis, **Non-Vicious Circle. Twenty Poems of Aimé Césaire**, apărută în 1984 la Stanford University Press din California.

Walker și Deletant nu au mers însă atît de departe, preferînd să lase poemelor inițiativa angajării unui dialog cu publicul britanic. Versiunea de față renunță atît la ilustrațiile ce au însoțit într-un inspirat contrapunct poeziile lui Mircea Dinescu, cît și la reproducerea pe contrapagină a originalelor românești. În schimb, au solicitat colaborarea unei prefațatoare în persoana distinsei poete Fleur Adcock, ea însăși autoarea unei incitante antologii de poezie neo-zeelandeză contemporană. Volumul a cîștigat astfel o situare extrem de competentă a literaturii române în context european complinită de comentariul subtil prin care poeta neo-zeelandeză punctează cîteva ipostaze revelatoare pentru sensibilitatea poetică românească. Prefața semnată de Fleur Adcock, care în toamna trecută ne-a vizitat țara la invitația Uniunii Scriitorilor, reprezintă un model de expunere evaluativă prin care bunul simț critic se îngrijește să nu confiște cititorului șansa unei raportări personale. Dimpotrivă, prezentatoarea rămîne în umbră, sugerînd doar modalitățile perceperii, catalizînd pur și simplu actul lecturii. Domnia sa își dezvăluie și valențele de traducătoare cînd echivalează o mică piesă a Carolinei Ilinca, **So Tired**, făcînd o demonstrație de virtuozitate ce, poate, într-o bună zi, va rodi sub forma **unui recital de lirică românească**, mai ales că, dacă nu ne înșală memoria, Fleur Adcock este și o bună cunoscătoare și traducătoare din limba latină.

ÎN SPAȚIUL care ne rămîne vom încerca să consemnăm dominantele tematico-stilistice captate și mediate prin această traducere. Neîndoielnic o suprapunere perfectă cu intențiile auctoriale ale originalelor nu se poate realiza, de unde și interesul suscitat de orice act interpretativ, mai ales într-o artă ca traducerea, care, în opinia lui Gregson Davis, este, spre deosebire de politică, o artă a imposibilului **(Op. cit., p. 20)**.

Impresia generală care se degajă din volum intră în contradicție cu titlul ales (dintr-o frumoasă poezie a Lilianei Ursu) ; vocile românilor, departe de a fi fredonări suav-discrete, sînt străbătute de patosul imineței spunerii, de o cutremurătoare gravitate ce uneori dobîndește tăișuri de cremene. **Voices of Concern** sau **Urgent Voices** ar fi tradus mai exact tenta generală a rostirii. Rezumînd drastic, vom observa cum tușele viguroase și contururile clare ale Anei Blandiana au în contrapondere sarcasmul inscenat al Danielei Crăsnaru. Tăcutele, neașteptatele, gravele, rotundele finaluri ale Ilenei Mălăncioiu, contrastează puternic cu notația nervoasă, dură, străină de ceremonial a Angelei Marinescu. Tonul dezinhibat, eliptic, confesiv, citadin al Denisei Comănescu găsește în realul rural, primitiv-arhaic și ritualic al Florenței Albu o antiteză perfectă. Obsesia timpului ineluctabil și a ființării extatice din poemele Mariei Banuș află o detașare aproape clinică la Grete Tartler și o minuțioasă percepție a spațialității la Liliana Ursu. Vițuirea tainic oblojită în toate cotloanele ființei la Doina Uricariu află la Ioana Crăciunescu o explozie de vitalitate halucinantă. Criza acut resimțită a limbajului în dureroasele cuvinte frumoase și reci ale Constanței Buzea întîlnesc la Carolina Ilinca o senzualitate senină învăluită în parfumul și prospețimea fructelor. La Nina Cassian regăsim iubirea, metamorfozată în fel și chip pe parcursul întregului volum, sub forma ei dialectică de înfruntare a contrariilor dinlăuntrul și din afara ființei. De aici și punctele de suspensie și interogările frînte din finalul unui poem ca **Part of a Bird** care nouă ne recheamă în auz miraculoasa întrupare **Portrait of a Lady** de William Carlos Williams.

Am stenografiat aceste impresii în baza celor 35 de poeme ale antologiei pe care le socotim izbînzi certe, omologabile oriunde și oricînd[2]. Pentru aceasta, ca și pentru ținuta întregului corpus tradus cu dăruire și empatie de Andrea Deletant și Brenda Walker nu puteam avea decît cuvinte de laudă și prețuire.

Ștefan Stoenescu

[1]) Sintagma **„the nightingales of Wallachia"** apare într-un sonet al marelui romantic englez William Wordsworth (1770—1850).

[2]) **Vezi paginile** : 4, 14, 16, 17, 18, 22, 25, 31, 39, 56, 58, 61, 64, 69, 71, 75, 86, 87, 91, 99, 104, 108, 114, 115, 121, 124, 125, 134, 135, 140, 147, 148, 152, 159, 160.

Un nou volum de versuri din creația argheziană

SEMNALAM, în urmă cu doi ani, apariția la Varșovia, la prestigioasa casă editorială „Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza", a unui volum de poezii din Mihai Eminescu, în colecția „Biblioteca poeților", serie ce își propune să înfățișeze cititorilor polonezi pe cei mai de seamă reprezentanți ai liricii poloneze și universale. Cum era și firesc, la scurt timp după apariția culegerii eminesciene a urmat Tudor Arghezi; cu un volum de **Poezii alese**, selecția, prefața și postfața aparținînd Danutei Bieńkowska (tiraj : 10 300 de exemplare).

De relevat că autorul **Cuvintelor potrivite** a avut o receptare favorabilă în Polonia. Încă în 1931, era prezent cu trei poezii în antologia **Teme românești**, alcătuită de poetul Emil Zegadłowicz și publicată la Poznan. Cîțiva ani mai tîrziu, în **Compediul de istorie a literaturii românești**, profesorul universitar Emil Biedrzycki îi consacra un spațiu important, ca, ulterior, Stanisław Łukasik, în monumentala **Istorie a literaturii române**, rămasă în manuscris, să sublinieze pregnant marile valențe ale liricii argheziene în ceea ce privește primenirea lexicului și modificările de sintaxă care au dat logosului românesc resurse noi de exprimare.

În anul 1966, la Institutul Editorial de Stat din Varșovia (PIW) a apărut culegerea **Ex libris**, îngrijită de poetul Stanisław Ryszard Dobrowolski, din care Danuta Bieńkowska va prelua de data aceasta pentru volumul prezent 24 de poeme, traduse de poeți de seamă din Polonia, precum Jarosław Iwaszkiewicz, Leon Pasternak, Artur Miedzyrzecki și Anna Kamieńska. Din prefața la volumul respectiv amintim aprecierea pertinentă a lui Stanisław Ryszard Dobrowolski: „Drumul vieții și al mutațiilor ideologice și artistice străbătut de Arghezi este lung și foarte interesant. Intelectual, poet-filosof de mare talent și aleasă cultură, autorul **Cîntării Omului** strînge în bogata sa creație rodul experiențelor estetice și ideologice al cîtorva epoci". Aspecte similare sînt reținute și în lucrările de referință din perioada postbelică, respectiv în **Marea Enciclopedie Universală**, în **Dicționarul scriitorilor români**, întocmit de Halina Mirska Lasota, sau în **Compendiul de literatură română**, tipărit mai recent, la PWN din Varșovia.

O recunoaștere a lui Tudor Arghezi în Polonia o constituie și doctoratul susținut în anii '80 de tînăra asistentă Krystyna Wadówka, de la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznań, pe o temă privind creația argheziană.

Prima remarcă ce se impune după lectura acestui nou volum de **Poezii alese** este modul închegat în care se prezintă toate articulațiile liricii argheziene, cu versuri din **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cărticică de seară, Hore, Una sută de poeme, 1907 — peisaje, Cîntare Omului, Frunze, Poeme noi, Răzlețe** și **Cadențe.**

Culegerea debutează cu poemul **Testament**, cunoscut pînă acum în Polonia în traducerea Annei Kamieńska, de data aceasta transpus cu mare fidelitate de Danuta Bieńkowska. Iată cum sună în limba lui Mickiewicz primele strofe din acest poem:

„Nic ci innego w spadku nie zostawie
Oprócz nazwiska na ksiazki oprawie.
W buncié, co smuga wieczornego cienia
Siega do ciebie poprzez pokolenia,
Na wyboistych, stromych szlakach.

Gdzie sie wspinali szarzy na czworakach,
Gdzie sie i twoja noga nieraz potknie,
Ksiazta ta, synu, jest stopniem".

Tot Danuta Bieńkowska traduce poezia de factură eminesciană **Melancolie, Morgenstimmung, Niciodată toamna..., Streche, Har** și **Cintec. Niciodată toamna...** păstrează acel inefabil farmec tipic pentru meleaguri meridionale, chiar într-o polonă consonantică !

Ca și în cazul volumului de **Versuri alese** din Mihail Eminescu, o contribuție deosebită la florilegiul arghezian și-o aduce traducătorul Edward Hołda, care a reușit să înțeleagă și să redea răscolitoarele sentimente omenești și neliniștea metafizică din poemele argheziene, îndeosebi din **Cărticica de seară** ori din **Una sută de poeme.**

Poetul de factură țărănească, din generația mijlocie, Tadeusz Nowak, cunoscut printr-un volum de **Psalmi**, semnează traducerea unor importante poeme din creația argheziană, printre care **Mă' uit, Inscripția cărții, François Villon, Mă uit la flori, Inscripție pe mormînt, Inscripție pe un inel** și **Într-un județ.**

Printre alți poeți de seamă polonezi ce își aduc contribuția la transpunerea în polonă a poeziei argheziene, amintim pe Jan Brzechwa, Anatol Stern, Leopold Lewin, Tadeusz Chróścielewski, Marek Wawrzkiewicz, Włodzimierz Słobodnik, Włodzimierz Lewik. Multe din traduceri reușesc să surprindă slovele fruste din lirica argheziană, unele din terminologiile-argou sau topica imprevizibilă a frazei.

Din pertinenta prefață la volum, semnată de Danuta Bieńkowska, reținem aprecierea: „Arghezi caută în poezie sensuri existențiale, fiind poetul neliniștii și al dezamăgirii, dar și un cîntăreț al Omului, al posibilităților lui creatoare".

Directorul Editurii Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza mă asigura, recent, că cele două volume apărute la această casă editorială au deschis drum pentru a intra în colecția amintită și altor poeți români: vor urma Ștefan Augustin Doinaș și Marin Sorescu.

Nicolae Mareș

Marin Preda: „Les Moromete"

● Scris în 1949, întîiul volum din **Morometții**, binecunoscutul roman al lui Marin Preda, a fost tipărit, în altă variantă, șase ani mai tîrziu, suferind numeroase modificări în cadrul unor versiuni succesive (vol. I 1955 ; vol. II 1967). Romanul a fost socotit de critică drept una din capodoperele literaturii române contemporane.

Operele lui Marin Preda au fost traduse, în ediții românești sau străine, în limbile rusă, cehă, bulgară, maghiară, slovacă, ucraineană, germană, chineză.

Dintre romanele sale au cunoscut versiuni franceze **Marele singuratic (Le Grand Solitaire**, tradus în franceză de Claude B. Levenson, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1975) și **Intrusul (L'Intrus**, tradus de Maria Ivănescu, cu o prefață de Cezar Ivănescu, Editura Minerva, București, 1982).

În prefața la recenta traducere franceză (Ed. Minerva, 1986), semnată de Maria Ivănescu, criticul Mihai Ungheanu afirmă că după **Ion** al lui Rebreanu, cea mai trainică creație obiectivă a literaturii române, inspirată din lumea țărănimii, este romanul **Morometții** de Marin Preda. Criticul subliniază însă și deosebirile dintre cele două romane: în timp ce țăranul lui Rebreanu este obsedat de „glasul pămîntului" și de „glasul iubirii", personajul central al operei lui Marin Preda nu cunoaște această dublă obsesie ; faptul aduce după sine „o deplasare" a viziunii, cu urmări imprevizibile în ceea ce privește schimbarea de perspectivă asupra lumii satelor.

Urmărind să surprindă valorile stilistice ale unui text în care oralitatea joacă un rol deosebit de important, traducătoarea caută și izbutește, adeseori, să găsească echivalențe franceze menite să-i sugereze cititorului străin bogăția procedeelor artistice „de mare originalitate" ale romancierului, care face apel, în scrierea sa, la toate resursele limbii populare.

Binevenită traducerea **Morometților** (vol. I), al doilea roman al lui Marin Preda a cărui versiune franceză a fost realizată de Maria Ivănescu, trebuie considerată ca un moment semnificativ al difuzării valorilor literaturii române peste hotare.

S. B.

Erasmus și spiritualitatea românească

Erasmus – portret de Holbein

S-AU ÎMPLINIT anul acesta, la 12 iulie, 450 de ani de la moartea lui Erasmus din Rotterdam (1466—1536), umanist și erudit al secolului al XVI-lea, critic ascuțit al orînduirii feudale, apărător al păcii, libertății și înțelegerii între oameni. În istoria culturii europene și universale el ocupă un loc însemnat ca filolog, editor de texte vechi, pedagog și scriitor satiric, opera sa lăsînd urme adînci în conștiințele contemporanilor, în scrierile celor care i-au urmat pînă în zilele noastre. Cărțile sale **(Adagia, Colloquia familiaria, Querella pacis** și mai ales **Encomium moriae)**, traduse în numeroase limbi și tipărite în sute de ediții de-a lungul veacurilor, au cucerit spiritele pe toate meridianele.

Acest „prinț al umaniștilor", acest titan al muncii, mereu plecat pe filele cărților (cum l-au surprins în sugestive portrete Dürer și Holbein), acest dușman înverșunat al prostiei și fanatismului, a fost, în tot ce a gîndit și a scris, un partizan deschis al inteligenței puse în slujba adevărului, a dialogului și concordiei umane. A cultivat cu asiduitate cea mai frumoasă dintre virtuți, prietenia. Neștiind să-și facă dușmani, unii dintre cei ce i s-au declarat dușmani au sfîrșit prin a-i deveni prieteni ; alții, care au început prin a-l admira, nu au încetat să-l respecte chiar și atunci cînd i-au devenit oponenți (Luther, înainte de toate).

Ni se pare foarte semnificativ faptul că printre prietenii constanți, care l-au admirat și l-au urmat și pe care Erasmus însuși i-a înconjurat de stima sa profundă se numără, alături de un Colet sau Morus, și românul transilvănean Nicolaus Olahus. Am putea spune că **întreaga istorie a erasmianismului românesc începe astfel sub semnul prieteniei,** al dialogului, înțelegerii, rațiunii și echilibrului, virtuți

Nicolaus Olahus

dintotdeauna scumpe poporului nostru. Fie-ne îngăduit să socotim prietenia dintre Erasmus și Olahus (așa cum rezultă din corespondență și din **Elegia** compusă de Olahus la moartea lui Erasmus) printre marile prietenii spirituale din istoria culturii, alături de prietenia dintre Goethe și Schiller, dintre Eminescu și Creangă.

Dacă nu poate fi vorba de o influență, în schimb paralelisme de concepție și doctrină pedagogică între **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** și unele scrieri erasmiene pot face obiectul unui studiu aparte, cu rezultate ușor previzibile. Oricum, modul cum a fost cunoscut spiritul erasmian în spațiul românesc pînă în zilele noastre este încă o dovadă a capacității noastre de receptare creatoare a valorilor majore ale culturii universale.

Astfel, în secolul al XVI-lea opera sa (mai ales **Adagiile)** a fost popularizată în Transilvania de un Fr. David din Cluj, de Toma Pellei din Alba-Iulia sau de Joannes Barovius din Tg. Mureș, iar scrierea **De civilitas morum puerilium** a fost reeditată de trei ori (Cluj, 1591 ; Sibiu, 1596 și 1598). În secolul al XVII-lea spirit erasmian regăsim la Nicolae Milescu și la Dimitrie Cantemir ; la primul, în tratatul **Despre rațiunea dominantă**, inclusiv în versiunea românească a Bibliei din 1688 (operă a unui retor din Alexandria, prelucrată și de Erasmus sub titlul **De imperatrice rationes, 1517**), precum și în prelucrările unor opere ale post-erasmienilor Alsted, Lauterbach și Camerarius, incluse în **Aritmologhia** și **Etica**, la al doilea, în trimiterile directe la **Enchiridion militis christiani** al lui Erasmus din **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea (1698)**. Aceleași **Adagii** ale lui Erasmus, mult citite în epoca lui C. Brâncoveanu, nu lipseau din biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino și a lui Nicolae Mavrocordat.

SECOLUL al XVIII-lea, raționalist și critic totodată, a văzut în acest „Voltaire olandez" — cum era supranumit Erasmus, unul din părinții săi spirituali. Pentru prima dată, alături de **Adagii,** de **Colocvii** și altele, găsim printre lecturile românilor acestui veac capodopera satirică a lui Erasmus, **Moriae encomium seu Laus stultitiae** (Elogiul nebuniei). Erasmus era citit de boieri moldoveni, ca Ioan Palade, pe la 1790 (după cum ne informează N. Iorga), ediții din **Colloquia** și **Encomium moriae** s-au găsit în biblioteci ale unor cărturari ardeleni, cu studii la Viena, ca Ștefan Solcîai și Al. Fiscuti. Spiritul lui Erasmus, curent în capitala Austriei iosefiniste, nu a fost străin unor Samuil Micu, Petru Maior sau G. Șincai, care s-au străduit, ca și Erasmus, să scape de rigorile vieții monahale. Erasmian în atitudini, în concepții și în opera sa poetică era și Ioan Budai-Deleanu, a cărui **Țiganiadă** a fost, pe bună dreptate, pusă alături de **Elogiul nebunici** al lui Erasmus (de către Ion Breazu, în 1957). Adăugăm că, deși nemărturisite, și alte scrieri erasmiene **(Adagia, Colloquia, Dulce bellum inexpertis, Querella pacis),** care se găseau în biblioteci vieneze și galițiene au putut figura printre lecturile lui Budai-Deleanu.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea se remarcă succesul în spațiul românesc al scrierii pedagogice erasmiene **De civilitate morum puerilium** (1526), care prin intermediar grecesc (A. Vizantios, C. Daponte) a fost prelucrată de trei ori, prima dată de un anonim **(Îndreptări moralicești tinerilor foarte folositoare,** Buda, 1813), apoi de Naum Rimniceanu **(Buna obicinuință nouă,** 1829) și de Anton Pann **(Hristoitia au școala moralului, 1834).**

Prima traducere în limba română a unei scrieri erasmiene o datorăm lui G. Antonescu, care în 1858 publică la București o versiune românească a **Tusculanelor** lui Cicero, cu comentariul lui Erasmus.

În opera lui Eminescu s-au putut detecta reminiscențe de lectură din Erasmus, de pildă în **Scrisoarea I** sau în postuma **Poet și filosof,** dar, fără îndoială, acestea sînt mai multe, incluzînd, credem, la o cercetare mai atentă, și publicistica. Junimistul Vasile Pogor făcea și el extrase de cugetări și aforisme din operele marilor moraliști ai lumii, printre care și Erasmus, iar C. Aristia îl pomenea pe Erasmus, ca elenist, într-o **Disertatio despre hexametrul antic și modern românesc și ceva despre limbă** („Atheneul roman", II, 1868, nr. 1, p. 57—75).

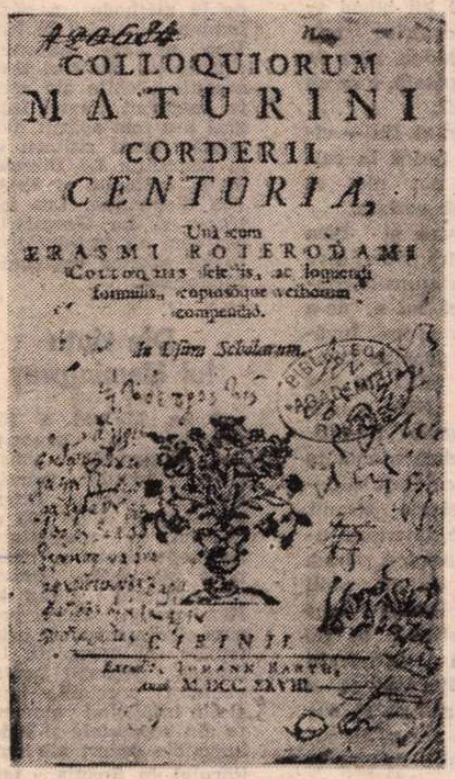
Începutul secolului nostru cunoaște și prima încercare de transpunere în românește a capodoperei erasmiene **Elogiul nebunici,** pe care o datorăm publicistului G. Ocășanu (un scurt fragment, însoțit de o călduroasă apreciere a operei, în ziarul independent „Seara", București, I, 14 iunie 1910, nr. 151, p. 1—2). Erasmus intră acum în orbita cercetărilor românești de anvergură. După Demostene Russo, care în „Convorbiri literare" (1909) stabilise cum au prelucrat N. Rimniceanu și A. Pann pe Erasmus (fapt reținut mai tîrziu și de G. Călinescu, în **Istoria literaturii române,** 1941), sînt de reținut Lazăr Șăineanu, cu monografia **La langue de Rabelais** (Paris, 1922—1923), care stabilește printre sursele livrești ale lui Rabelais extrase din **Adagiile** lui Erasmus, apoi Elisa Constantinescu-Bagdat, care publica în 1924 la Paris teza sa de doctorat **La „Querella Pacis" d'Erasme,** precum și Nicolae Iorga care, în vol. III al strălucitei serii de **Cărți reprezentative din viața omenirii** (1929), consacra un bogat capitol lui Erasmus (p. 132—156), oprindu-se, ca istoric, cu deosebire la ceea ce se poate reține pentru scrierea istoriei omenirii din scrierile erasmiene **Ciceronianus, Colloquia familiaria, Consultatio de bello turcis inferendo** și altele.

În deceniul al IV-lea, mai ales cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la moartea lui Erasmus, presa literară a reacționat prin publicarea a numeroase articole și note cu caracter jubiliar („Adevărul literar și artistic", „Însemnări ieșene", „Gîndul vremii", „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu și altele).

DEOSEBIT de semnificativă pentru orientarea progresivă a intelectualității românești în ajunul celui de-al doilea război mondial, ni se pare prezența lui Erasmus **ca doctrinar al păcii** în mai multe cazuri, din care reținem capitolul **Actualitatea lui Erasmus** din cartea lui Gr. Trancu-Iași, **Oameni și năzuințe,** (Craiova, 1937), studiul lui Florin Niculescu, **Erasmus și timpul nostru** („Convorbiri literare", LXXI, 1938, nr. 11—12, p. 377—385) sau traducerea de către G. Călinescu a unui fragment din **Elogiul nebunici,** în care se condamnă războiul, ca rod al nebuniei colective, pe care acesta o publică, precedată de o mică prezentare, nr. 40/1939, 1 octombrie, al „Jurnalului literar", la numai o lună de la atacarea Poloniei de către trupele hitleriste !

Pînă în 1944 mai sînt de reținut alte cîteva contribuții în domeniul cunoașterii operei lui Erasmus la noi, ca de pildă, capitolul despre Erasmus din **Renașterea și Reforma** de Andrei Oțetea (1941), prima traducere **integrală** a **Elogiului nebunici,** făcută din franceză, de către G. M. Amza (1942), studiul amplu al lui Sorin Ionescu, **Omul în concepția lui Erasm și Cervantes,** în care se face o legătură între cei doi scriitori pe linia „activismului civic" („Revista de filosofie", XIX, 1943, nr. 3—4) sau capitolul despre Erasmus din **Introducere în filosofia dreptului** de Eugeniu Speranția (Cluj-Sibiu, 1944).

PRIMELE traduceri științifice din opera lui Erasmus, direct după originalul latin, apar la noi abia în anii socialismului. În anii 1959 și, respectiv, **1960** Editura Științifică a editat **Elogiul nebunici sau cuvîntare despre lauda prostiei,** traducere și note de Ștefan Bezdechi, cu un studiu introductiv de Constantin I. Botez — un text de o inegalabilă frumusețe, poate una din cele mai izbutite traduceri ale acestei lucrări erasmiene într-o limbă străină, și **Despre război și pace,** în traducerea, cu studiul introductiv și notele lui Iorgu Stoian, cuprinzînd fragmente din **Dulce bellum inexpertis** (Pentru cei care nu l-au încercat războiul este plăcut), **Querella Pacis** (Jelirea păcii alungată și lovită din toate părțile) și altele. Referiri la sensurile profunde ale gîndirii erasmiene, la posibile sau certe ecouri ale acesteia la noi apar curent în lucrări românești de istoria culturii, literaturii, filosofiei, învățămîntului datorate unor personalități de seamă ale culturii române din ultimele decenii, în rîndul cărora amintim (cu riscul unor omisiuni) pe Tudor Vianu, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Ivașcu, V. Cândea, Corneliu Albu, E. Papu, Al. Duțu, A. Marino, Romul Munteanu, Mircea Malița, Octavian Paler ș.a. Primul dintre cei cițați în această serie, regretatul profesor și savant Tudor Vianu, a procedat asemeni lui Erasmus în **Adagiile** sale, cînd a redactat strălucitul său **Dicționar de maxime comentat** (1962), din care nu lipsesc, evident, și maxime erasmiene. S-a încercat și o primă sinteză asupra prezenței lui Erasmus în România de către C. Crișan, în comunicarea ținută la Tours în 1969 (publicată în **Colloquia Erasmiana Turonensia — Douzième Stage International d'Etudes humanistes,** Paris, vol. I, 1972, p. 175—185). Adevărate evenimente au constituit, de fiecare dată, apariția în limba română a unor cărți de referință despre Erasmus, datorate lui Stefan Zweig (aceasta, cunoscută și înainte de război), Johan Huizinga și George Uscătescu.



Colloquiorum Maturini Corderii Centuria, Cibinii (Sibiu), 1728

Dar aceasta nu e totul. Marile biblioteci științifice și documentare din București și din provincie (Cluj-Napoca, Iași, Sibiu, Tg. Mureș, Alba-Iulia, Arad, Timișoara, Oradea, Brașov ș.a.) posedă numeroase ediții rare din operele lui Erasmus, unele apărute încă în timpul vieții sale (pînă la 1536), cu multe note manuscrise ale diferiților posesori sau cititori ; sînt, de asemenea, indicii asupra prezenței unor astfel de ediții în colecții particulare. Ele fac tot mai mult obiectul cercetărilor bibliologice, pe linia valorificării patrimoniului cultural național. Uneori cercetările scot la iveală informații de-a dreptul revelatoare. Astfel, la Biblioteca Academiei R.S. România se poate cerceta o prelucrare a colocviilor lui Erasmus, elaborată de umanistul francez Mathurin Cordier (1479-1564), într-o ediție apărută la Sibiu în tipografia lui Ioan Bart la 1728 (COLLOQUIORUM MATURINI CORDERII CENTURIA, Una cum ERASMI ROTERODAMI COLLOQUIIA selectis, ac loquendi formulis, copiosoque verborum compendio. In usum scholarum. Cibinii, Excudit Johann Barth, Anno MDCCXXVIII). Acest manual de perfecționare în domeniul limbii latine a servit și unui tînăr muntean, Mateiu Bălăceanul, care se iscălește de trei ori pe filele cărții, la 1 martie 1740. Ediția aceasta nu figurează în monumentala **Bibliotheca erasmiana** a lui Ferdinand Van Der Haeghen (Gand, 1893), nici în **Bibliografia românească veche !** Ne putem lesne imagina cîte asemenea surprize se mai pot găsi în bogatele colecții de carte veche străină din bibliotecile noastre, încă puțin cercetate. Este destul să răsfoim un exemplar din **Elogiul nebuniei,** în ediția Basel, J. Frobenius, 1515, de la Biblioteca Centrală de Stat din București, pentru a ne convinge, datorită numeroaselor sublinieri, cît de mult a fost gustată această operă de-a lungul veacurilor. În felul acesta, putem ajunge lesne la concluzia că, în fapt, erasmianismul la români s-a manifestat nu sporadic, ca apanaj al unor vîrfuri intelectuale, ci a fost un fenomen continuu, o mărturie, și în acest caz, a setei de carte și de cultură a românilor din toate timpurile.

În viltoarea frămîntărilor acestui sfîrșit de secol și de mileniu, cînd Europa, întreaga lume și, odată cu ea, și lumea românească se află angajate într-o crîncenă strădanie pentru triumful rațiunii și păcii, spiritul lui Erasmus este mai viu decît oricînd.

Omul acesta, de o nemăsurată bunătate și blîndețe, care a combătut vehement, cu arma rațiunii și a risului, păcatele capitale ale omenirii, în primul rînd războiul aducător de moarte și nenorociri, sfătuind popoarele să-și îndrepte toate eforturile spre pace și înțelegere și să pună mîna pe arme numai pentru a-și apăra ființa națională, omul acesta, devotat pînă la sacrificiu cărților și studiului, care a militat cu scrisul său pentru educarea tinerei generații în spiritul dragostei de muncă, al omeniei și cinstei, Erasmus din Rotterdam este și al spiritualității românești.

Mihai Mitu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Femeia în sculptura secolului XX

● La Duisburg (Republica Federală Germania) în sălile Muzeului Wilhelm Lehbruck s-a deschis o deosebit de originală și interesantă expoziție consacrată unui subiect generos : „Femeia în sculptura secolului XX". Printre operele de artă expuse, unele aparțin unor creatori ce au deschis noi porți în arta secolului nostru, precum Auguste Rodin, Marino Marini sau Antonius Höckelmann, Archipenko, Rudolf Belling, Jacques Lipschitz, Henry Moore. Sînt expuse, de asemeni, operele unor artiști din generația mai tînără, ca Duane Henson, Saskia de Boer, Erwin Wurm, Claudio Baroni și Ursula Schultze-Bluhm. În comentariul transmis de agenția de știri DPA și semnat de Bärbel Heidenreich este reprodus și interviul dat de directorul muzeului, Cristoph Brockhaus, care spunea :

„Prima mea idee a fost să expun operele unor femei sculptor care să prezinte cîteva dintre temele specifice vieții femeii în societatea contemporană. Spre marea mea surprindere, cîteva dintre cele mai cunoscute artiste mi-au spus că nu mai acceptă conceptul unei «sculpturi feministe» pentru că teme ca emanciparea sau mișcarea feministă nu ar mai avea nici un rol în arta actuală. Atunci m-am întrebat care dintre reprezentările femeii ar avea vreo importanță în sculptura secolului XX. Am început această expoziție cu artiști ca Rodin sau Maillol și am operat o selecție cuprinzînd inclusiv sculptori contemporani". Reiese cu claritate că în prima jumătate a secolului, tendința generală a fost un fel de abandonare a caracterului individual al femeii în favoarea unei reprezentări formale. Astăzi, dimpotrivă, ceea ce primează este dorința artiștilor de a reda situarea femeii în ansamblul deosebit de complex al unui nou univers de preocupări sociale și deschideri spirituale. Comentatorul agenției DPA subliniază deosebita varietate a soluțiilor pe care artiștii contemporani le-au găsit în prezentarea femeii „din ce în ce mai departe de a fi un simplu ideal de frumusețe, ca în secolele anterioare".

Cr. U.

Expoziție Monet

● Sîmbătă, la Kunstmuseum din Basel (Elveția) a fost deschisă o mare expoziție retrospectivă cuprinzînd cele mai semnificative creații semnate de marele pictor impresionist francez Claude de Monet. Este vorba despre 64 de tablouri — unele dintre ele extrem de rar expuse pentru public — provenind din colecții particulare din Europa, S.U.A. și Japonia. Printre acestea reținem atenția 14 tablouri aparținînd seriei „nympheas" pe care Monet a pictat-o la Giverny între 1903 și 1919, precum și cîteva dintre ultimele tablouri ale pictorului reprezentînd poduri japoneze invadate de flori de glicină.

„Family Dancing"

(David Leavitt, New York, 1985)

Autorul : Debutantul David Leavitt a absolvit Universitatea Yale în 1983, după o copilărie petrecută în California, ținut al tuturor îngăduințelor și al tuturor făgăduințelor. O parte dintre schițele și nuvelele din volum au apărut inițial în „The New Yorker" și în colecția Premiilor O. Henry pentru proză scurtă pe 1984.

Subiectele. În fiecare familie înstărită, instruită, voioasă, există cel puțin un inadaptat, un individ — fie el adult sau copil — care nu-și găsește locul, visează la altă existență și se străduiește să evadeze din mediul sufocant pentru el spre a și-o realiza, indiferent cît i-ar costa această evaziune pe ceilalți. Nimeni nu renunță la ceea ce crede a fi dreptul la fericirea proprie pentru a nu împieta asupra liniștii sau chiar a sănătății mintale a celorlalți.

Extras : „Azi un an n-aș fi visat să ajung unde mă aflu acum : în sala de recreație de la etajul III al Spitalului de stat, privind, împreună cu fiica mea, zece bărbați așezați în cerc în mijlocul camerei. De la distanță par aproape normali, dar m-am deprins să le detectez ticurile, tulburările nervoase. Sînt membrii unui cenaclu de poezie. E rîndul lui Alden, soțul meu, să citească. Trec cîteva momente pînă își găsește bastonul și se ridică de pe scaun. În picioare stă strîmb, ghebos. Ochiul sting, zdrobit, pare de marmură. Lîngă părul lui blond se zărește o cicatrice roz. Vocea lui Alden, abia de curînd recăpătată, e ca un răget răgușit.

— Afurisit să fiu — citește. Sînt furios la culme că nu pot nici să merg nici să vorbesc.

E primăvară și fiica mea mai mică, Nina, care are 11 ani a ajuns la convingerea că nu e de-a noastră sau ca noi. Învățătoarea ei, doamna Tomkins, mi-a telefonat ieri dimineață : „Nina a născocit o poveste ciudată. Nu e niciodată atentă în clasă, nu face decît să deseneze. Peisaje stranii, hărți stelare, interiorul unor nave cosmice. I-am întrebat pe ceilalți copii ce-i cu ea. Mi-au spus că Nina așteaptă să fie luată înapoi de adevărații ei părinți. Pretinde că a fost lăsată aici ca să supravegheze, dar că în curînd va veni o rachetă și o va duce acasă".

AL. O.

Ilustrații la Lermontov

● Realizate în anii 1920, ilustrațiile pictorului și graficianului Vasili Masiutin sînt reactualizate într-o nouă ediție, bibliofilă, a celebrului roman al lui Mihail Lermontov, **Un erou al timpului nostru.**

Un nou premiu

● Premiul Vasari a fost decernat anul acesta pentru întîia dată celei mai bune lucrări de artă ca valoare a textului și a calității reproducerilor. Președintele juriului, Maurice Rheims, dorește să facă din Premiul Vasari „un Goncourt" al cărții de artă. Juriul format din treizeci de critici literari și de artă va alege anual o carte de artă care să fie impusă publicului, iar de la anul va decerna și un subpremiu pentru o teză universitară sau pentru un proiect de carte de artă, ca încurajare.

„Eu, Strehler"

● ...se intitulează volumul recent apărut la editura Rusconi, în care marele regizor italian evocă o serie de amintiri legate de cele 254 spectacole pe care le-a montat la Piccolo Teatro sau la Scala, de prieteniile și preferințele sale artistice. Toate aceste mărturii sînt de fapt rodul unor discuții purtate cu ziaristul Ugo Ronfani, care a avut și ideea de a le aduna într-un volum.

După 350 de ani, textul integral

● În colecția Corpus — lucrări filosofice în limba franceză — aparținînd editurii Fayard, — sub conducerea lui Michel Serres, aducîndu-și contribuția și Centre National des Lettres, a apărut pentru întîia oară, după 350 de ani, opera integrală a lui Descartes. Celebra lucrare **Le Discours de la méthode** a văzut lumina tiparului în 1637, fără numele autorului, urmată de alte trei texte socotite „schițe ale acestei metode". Textul integral n-a mai apărut niciodată. Acum cititorii au la dispoziție **Le Discours de la méthode** și **Essais** (La dioptrique, Les météores și La Geométrie) așa cum au fost înfățișate de scriitor contemporanilor săi.

Din viața lui Hemingway

● La Madrid a fost deschisă o expoziție de fotografii consacrată vieții marelui scriitor american Ernest Hemingway. Cele 500 de imagini, în majoritatea lor nepublicate și neexpuse niciodată, provin din albumul fiului lui Hemingway, John, precum și din arhivele prietenilor săi apropiați. Un interes deosebit pentru vizitatori prezintă imaginile înfățișînd momente din repetatele și îndelungatele șederi ale scriitorului în Spania, țară pe care Hemingway a iubit-o cu pasiune.

Statuia lui Renaudot

● A fost dezvelită, recent, la Loudun statuia lui Théophraste Renaudot, în locul celei vechi, distrusă în timpul ocupației. Evenimentul a fost urmat de diverse festivități, care au marcat împlinirea a patru sute de ani de la nașterea, la Loudun, a cunoscutului medic și ziarist. Renaudot a creat primul cotidian în Franța și în Europa, în anul 1631, „Gazeta Franței". A condus, de asemenea, „Mercure de France". În 1925, ziariștii au luat hotărîrea de a înființa un premiu literar care să „corecteze greșelile" Premiul Goncourt. Gaston Picard, inițiatorul recompensei, a găsit firesc ca premiul să poarte numele lui Théophraste Renaudot.

Premiul „Haciaturian"

● Premiul „Aram Haciaturian" se conferă la fiecare doi ani în capitala Armeniei sovietice. Laureatul de anul acesta este compozitorul Aleksandr Harutiunian (în imagine), artist al poporului al U.R.S.S., pentru noua redactare a operei sale „Saiat-Nova", care a cu-

noscut recent o nouă montare pe scena Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian" din Erevan. Menționăm că opera lui Harutiunian este consacrată poetului și trubadurului popular armean Saiat-Nova (1722—1795), a cărui creație a fost tradusă și în limba română. După cum declară compozitorul, el a valorificat în noua operă cîntecele lui Saiat-Nova, îmbogățindu-le prin conținutul muzical și prin mijloacele colorate ale orchestrației.

Obstacole lingvistice

● Televiziunea norvegiană a programat o emisiune specială cu intenția de a elucida particularitățile dialectale ale limbii norvegienilor. Rezultatul a fost neașteptat. Reprezentanți ai diferitelor regiuni ale Norvegiei, în special cei din insule, cu greu s-au înțeles cu concetățenii lor din Oslo. Organizatorul emisiunii a subliniat cu acest prilej că norvegienii sînt încă despărțiți de serioase bariere lingvistice. După cum se știe, lingvistul norvegian Invar Osen a creat cu 130 de ani în urmă limba literară „nünorsk" care se folosește paralel cu limba vorbită „ryksmol".

Djuna Barnes

● O femeie cu un farmec deosebit, înfășurată într-o pelerină neagră, ivită parcă dintr-o pagină din **Gatsby**, așa arată în fotografiile lui Man Ray, Djuna Barnes. Ziaristă, romancieră, este considerată ca un exemplar al „generației pierdute" care se manifesta între Greenwich Village și Montparnasse. Acum este prezentă în vitrinele librăriilor franceze prin **Fumée** (culegere de povestiri editate de Flammarion în traducerea semnată de Claude Blanc ; povestiri salutate la apariție cu entuziasm de Lawrence Durrell și Dylan Thomas) și biografia scrisă de Andrew Field, **Djuna Barnes**, tradusă de Sophie Mayoux și Christine Grullois la Ed. Rivage.

„Vara la Varna"

● Festivalul muzical internațional „Vara la Varna", în cea de a 60-a ediție, jubiliară, a programat anul acesta numeroase manifestări ale unor artiști bulgari și străini care interpretează muzică clasică și contemporană. O parte componentă și de sine stătătoare totodată a festivalului îl constituie al XII-lea Concurs internațional de balet la care participă peste 150 de tineri artiști din aproape 30 de țări. Juriul concursului este prezidat de Iuri Grigorovici, artist al poporului din U.R.S.S.

Mao Dun, in memoriam

● La casa-muzeu Mao Dun (1896—1981) din Beijing a avut loc ceremonia dezvelirii bustului proeminentului scriitor chinez. În R.P. Chineză a fost înființat, după cum se știe, un institut de studiere a creației lui Mao Dun, iar de curînd a fost instituit un premiu literar purtîndu-i numele.

„M-am epuizat"

● După cum informează ziarul suedez „Dagen", cunoscuta scriitoare pentru copii Astrid Lindgren a declarat că nu va mai scrie cărți, motivîndu-și astfel hotărîrea : „Nu mai simt dorința de a compune. M-am epuizat". Astfel se încheie cariera acestei iscusite minuitoare a condeiului, în vîrstă de 79 de ani, autoarea a 45 de cărți traduse în 50 de limbi.

Orson Welles

● „Un geniu recunoscut, dar frustrat de împrejurări și circumstanțe, neputînd să realizeze tot ce ar fi vrut, tot ce purta în el" — așa îl consideră, pe marele actor și regizor, Barbara Leaming în monografia **Orson Welles.** Autoarea se bazează pe numeroasele convorbiri și întîlniri pe care le-a avut cu el. Ea îl socotește nu numai un mare cineast al timpului nostru, ci o personalitate ieșită din comun, complexă, spirituală, cu o cultură vastă, plină de farmec.

Luciano Pavarotti la Beijing

● Tenorul italian Luciano Pavarotti, acompaniat de orchestra Operei din Genova, a beneficiat de o primire triumfală din partea celor 3 000 de spectatori chinezi care au asistat la primul său recital în R. P. Chineză. Recitalul, alcătuit din melodii napolitane, a fost urmat de două spectacole cu **Boema** de Puccini, la fel de bine primite de public, și de încă un recital. După Beijing, celebrul tenor a vizitat Shanghai-ul, unde s-a întreținut cu elevii și profesorii de la Conservatorul din acest oraș.

Recital Joan Baez

● În compania nelipsitei sale chitare, Joan Baez (în imagine), interpretă de muzică folk, astăzi în vîrstă de 45 de ani, păstrează nealterată forța angajamentului său politic și social. În recentul recital pe care l-a susținut la Geneva, ea a amintit că lupta pentru pace și pentru drepturile civile rămîne un obiectiv prioritar al omenirii. „Faptul că sînteți aici să mă ascultați dovedește că n-ați renunțat la luptă, n-ați încetat să sperați" — a declarat Joan Baez. Acestui angajament i-au fost dedicate melodiile **Warriors of the Sun** și **Children of the Eighties.** Repertoriul ei a mai inclus o serie de melodii proprii, dar și cîntece semnate de Bob Dylan, Leonard Cohen, Elton John, John Lennon, Paul McCartney.

„Itinerarul meu"

● Este titlul unui manuscris inedit de Valery-Larbaud apărut la Editions des Cendres. Cartea nu este o biografie, conținînd ca toate biografiile o parte imaginară, geneza ei fiind cu totul alta : un editor neerlandez, Alex André Tkols, admirator și prieten al lui Larbaud, într-o zi din 1926 îi pune întrebări despre diverse întîmplări cu intenția de a scrie un eseu biografic — care n-a apărut niciodată... Larbaud, atent, cu orice prilej, să precizeze concepția sa despre literatură și dorind să fie cît mai precis, îi răspunde într-un stil aproape telegrafic, începînd cu anul 1881, anul nașterii sale, pînă în 1926, refăcînd drumul unic, care conteaza pentru el, al geografiei scrisului.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Le tribolazioni aguzzano il cervello"
(Proverb italian)

„Confesiuni personale"

● Una din cele mai multe citite scriitoare de limbă germană, Luise Rinser (în imagine) a împlinit 75 de ani. Născută la 30 aprilie 1911 în localitatea Pitzling din Bavaria Superioară, ca fiică a unui învățător, a fost, în tot timpul vieții ei de scriitoare și publicistă, credincioasă definiției pe care singură și-a dat-o: „Eu sînt cineva care ia în mod foarte realist cunoștință de ceea ce este întunecat, dar sînt totuși cineva care speră". De mai bine de patruzeci de ani, Luise Rinser își scrie în acest sens cărțile, provocînd ample discuții între generațiile de cititori și în interiorul fiecăreia dintre ele. Multă vreme ea s-a calificat drept „socialist-creștină" sau „creștin-socialistă", dar de cîțiva ani s-a alăturat „ecologiștilor". Această transgresiune — explică ea — este rezultatul unei vieți politice agitate, inclusiv al candidaturii ei la președinția Republicii Federale Germania, în 1984. Romanele cu care și-a început cariera după război reflectau într-o modalitate foarte subiectivă experiența ei feminină. După primul roman, **Inelele transparente**, a urmat **Poveste de dragoste** și **Pleacă dacă poți.** Dar Luise Rinser este și autoare de memorii — **Cîntînd în întuneric** —, de cronică socială — **Jocuri de-a războiul, Iarnă primăvăratecă** —, de însemnări de călătorie — **Jurnal de călătorie în Coreea de Nord**, o experiență care a încîntat-o, — și de autobiografie — **Sărutarea lupului.** Criticilor ei, dintre care unii îi reproșează eclectismul, scriitoarea obișnuiește să le răspundă: „Eu nu scriu literatură, ci confesiuni personale".

Jubileu

● Baletul Rambert din Londra, cunoscuta companie de reputație internațională, care a evoluat și la București în septembrie 1975, a sărbătorit 60 de ani de la crearea sa printr-un ciclu de spectacole susținute de curînd în capitala Marii Britanii. Baletul Rambert datează din vara anului 1926, cînd fondatoarea sa, Marie Rambert și tînărul Frederich Ashton (unul din elevii săi) au dansat

la Teatrul Liric Hammersmith în spectacolul **O tragedie a modei** (în imagine), prima lucrare coregrafică a lui Ashton. Cu prilejul recentei aniversări a fost organizată și o expoziție de fotografii care trasau cariera de 25 de ani a Mariei Rambert, alături de Diaghilev și Nijinsky, în Baletele Ruse, la London Stage Society și cu propria sa companie, pînă la sfîrșitul vieții, în 1982.

Pictură elvețiană

● O recentă emisiune filatelică elvețiană este consacrată patrimoniului pictural național. Sînt reproduse opere de Giovanni Giacometti, Cuno Amiet, Max Buri, Félix Valloton, aflate în muzeele de artă ale Elveției.

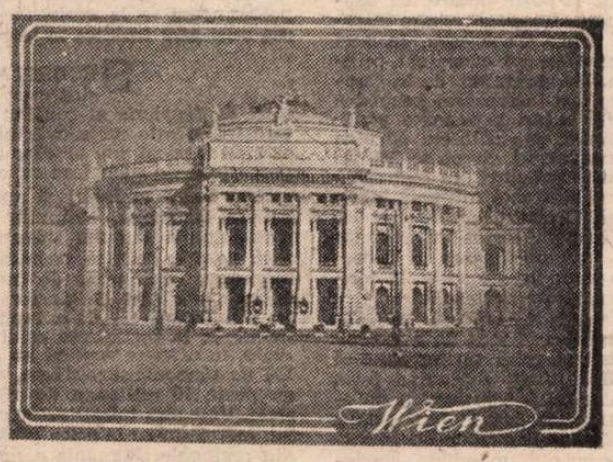
Graham Greene într-o posibilă enciclopedie

● Dacă ar fi să apară un articol despre dumneavoastră într-o enciclopedie, ce ați scrie? „Aș scrie că el a ajuns foarte, foarte încet la simplitate și că, în măsura posibilului, a evitat să folosească adjective. Aș menționa, de asemenea, că treptat el a elaborat un sistem propriu de valori artistice". Astfel se definea scriitorul englez Graham Greene într-un amplu interviu pe care l-a acordat, la Antibes, unui corespondent al ziarului „Izvestia". A evocat cu nostalgie pasiunea sa din tinerețe pentru film (tocmai se întorsese de la Cannes), și-a exprimat nemulțumirea față de multe din ecranizările, mai ales americane, făcute după cărțile sale, arătîndu-se însă satisfăcut de recentele realizări ale televiziunii britanice B.B.C. după **Doctor Fischer din Geneva** și în special **Monseniorul Quijote.** Scriitorul apreciază că cea mai bună carte a sa este **Consul de onoare.** Acum intenționează să plece la Capri unde speră să termine un roman început cu zece ani în urmă.

Ecranizare după Garcia Márquez

● „Un domn foarte bătrîn cu aripi enorme" se intitulează filmul pe care regizorul cubanez Ferdinando Birri îl va realiza după o povestire a scriitorului Federico Garcia Márquez. „Filmul — mărturisește Birri — este conceput de așa manieră încît să-i poată incita pe spectatori să reflecteze asupra condiției umane". Rolul principal a fost încredințat actorului italian Gian Maria Volonté.

„Burghteater"



● Iată imaginea celebrului „Burghteater" din Viena — imagine care trebuia să ilustreze pagina 24 a numărului nostru precedent, dar care, din pricina confuziei de clișee, a fost înlocuită cu cea a... Operei de Stat.

ATLAS

Trunchiuri

● Puține lucruri mi se par mai fascinante decît un trunchi proaspăt tăiat, cu secțiunea curată, neoxidată încă, desenată limpede, ușor de citit. Nu cred că există obiect (ființă, ar trebui să spun) de pe pămînt în care timpul să se fi înscris mai explicit, mai logic, cu mai mare claritate, în care el, timpul, să se lase privit, citit, înțeles cu o sinceritate mai perfectă, cu un mai total altruism. Inel după inel, anii s-au înscris unul într-altul nu numai într-o strictă ordine cronologică, ci și într-o nereținută mărturisire a durerilor și noroacelor care i-au caracterizat. Cercuri perfecte și fericite sau, dimpotrivă, rotogoale contorsionate de suferință și privațiuni se cuprind unele într-altele, dînd naștere nu numai materiei însăși, ci și istoriei sale scrise, ca o spovedanie. Zeci și zeci de ani înscriși astfel, concentric și inegal — cu o linie mai groasă și mai moale cei buni, cu una mai subțire și mai dură cei secetoși — povestesc despre ceea ce a fost, spun adevărul, făcînd imposibilă minciuna și denaturarea faptelor, lasă o mărturie clară, de necontrafăcut.

Am contemplat (studiat, ar trebui poate să spun) în viața mea multe, nenumărate trunchiuri tăiate, nenumărate asemenea cronici ideale, pentru care oamenii ar avea de ce să invidieze arborii, și concluziile care mi s-au impus nu au fost mai optimiste decît cele care decurg din studiul istoriei propriu-zise, a neamului omenesc, vreau să spun. Prima concluzie este că nu există trunchiuri formate din inele perfect rotunde, deci că nu există copaci fericiți; a doua este că liniile contorsionate, îngrămădite, răsucite, chinuite formează un desen general mai frumos (cu atît mai frumos chiar, cu cît sînt mai chinuite) decît liniile regulate, monotone, egal depărtate între ele, mulțumite, cuminți. Concluzii evident deprimante pe care înălțimea dreaptă a trunchiurilor vii nu te-ar lăsa să le presupui, încît întrebarea firească pe care o nasc este dacă nu cumva franchețea acestor relatări de suferințe, mania mărturisirii totale, sincere, nevoia imperioasă de a spune adevărul, este ceva fără de care s-ar putea trăi mai bine, mai ușor. Poate că obiceiul oamenilor de a-și falsifica, aranja, denatura istoria este o dovadă, practică, de inteligență, un semn, concret, de superioritate. Și poate că m-aș lăsa convinsă de comoda sofistică a minciunii, dacă n-aș observa că numai tulpinile drepte au curajul să-și spună povestea, că în timp ce în trunchiul căzut al bradului se poate citi întreaga istorie a existenței sale, în vrejurile tîrîte pe piatră și răsucite de vînt ale jepilor (pe care, de altfel, nu-i taie nimeni) nu se poate citi nimic. De unde rezultă că scrierea istoriei este o chestiune de demnitate și de existență a demnității, în același timp.

Ana Blandiana

Nikos Pappás — 80 de ani

● Nikos Pappás — unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai liricii contemporane grecești, cu o operă poetică și critică unitară, a împlinit recent 80 de ani.

Autor al unor volume ca: **Sîngele nevinovaților, Noaptea de 4 ani, Jurnalul unui barbar, Mîinile, Trandafirul eroic, Cu toți și nici unul, După ziua de 21...** și altele, N. Pappás, s-a impus literelor grecești, precum și celor de peste hotare, prin expresia clară a poemelor sale, prin elementul epic și finalul dinamic, zguduitor (de esență whitmaniană), care alungă singurătatea. Om de o aleasă cultură, apărător al demnității umane, Nikos Pappás, poetul și avocatul, a creat în sfera spirituală un adevărat imn închinat omului și măreției sale.

Prieten sincer al poporului român și al României, vizitînd împreună cu soția sa, regretata poetă Rita Boumi-Pappá, aceste meleaguri, Nikos Pappás s-a inspirat adesea din realitatea românească pe care a transpus-o în linii, forme și culori tonice, emoționînd, astfel, pe cititorul de cea mai diversă opțiune estetică. Creația lui Nikos Pappás este cunoscută și-n România, prin diverse poezii și poeme incluse în antologii, publicate în multe reviste de literatură și cultură.

Jean-Claude Gallotta

● Jean-Claude Gallotta nu este un dansator-coregraf profesionist, a venit spre dans prin pictură. Modul său de exprimare nu poate fi încadrat în nici o școală, apropiindu-se mai curînd de o gestică a cotidianului devenită artă.

Presa îl elogiază, publicul îl aplaudă la New York, la Hamburg și la Paris. Gallotta inventă un univers pornind de la mișcări familiare, deloc contestatar sau șocant. Primarul din Grenoble i-a încredințat conducerea Casei de cultură. Este pentru prima oară în „administrația culturală" că un coregraf se află în fruntea unei asemenea instituții, una din cele mai însemnate ale Franței. Gallotta dorește să facă din acest lăcaș nu un „templu al dansului" ci „un templu deschis tuturor manifestărilor artei", culturii în general. Și noul director are șanse să izbîndească dacă, așa cum spun comentatorii, se ține seama de „examenul" dat cu creația sa **Baudelaire**, care a emoționat și a satisfăcut cele mai exigente spirite ale culturii franceze.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXIII)

„Un sicriu pentru Dimitrios"

AM CITIT pe nerăsuflate **Un sicriu pentru Dimitrios**, mi-a plăcut, i-am trimis lui Jack Warner o scrisoare lungă și febrilă, și am primit următorul răspuns:

Dragă Jean,

Mulțumesc pentru nota referitoare la **Sicriul pentru Dimitrios.** Deocamdată mi se pare cu totul prematur să luăm în discuție respectivul subiect. În orice caz o să te am în vedere pentru el. Nu afirm că ți-l voi încredința spre realizare, întrucît nu-mi place ca să rămînă cineva cu impresia că am promis ceva, doar știi bine ce lesne se uită cuvintele. Oricum, pe viitor te voi avea în vedere.

J. L.

ÎN ACELAȘI AN — urmînd alt obicei **hollywoodian** —, am decis să-mi schimb impresarul. Sforile destinului meu cinematografic erau trase acum de Frank Orzatti, personaj extrem de influent în industria filmului (datorită strînsei lui prietenii cu Louis B. Mayer, mogulul de la **Metro-Goldwyn-Mayer**). Orzatti i-a forțat mîna lui Jack Warner procedînd întocmai ca mafioții de la Las Vegas: i-a solicitat o întrevedere și odată intrat în biroul acestuia, i-a trîntit pe masă un fișic de 10 000 de dolari.

„Ce mai e și asta?" s-a mirat J. L.

„Vreau să pariez".

„Pe ce?"

„Pe clientul meu Jean Negulesco. Dacă intră imediat în producție cu **Sicriul pentru Dimitrios**, la anul cîștigă Premiul Oscar".

„Ești nebun, Frank. Mai întîi că încă **nu i-am repartizat lui ecranizarea și apoi** el nici nu se află aici, ci la New York unde are ceva de filmat **pentru un scurt metraj**".

„Știu. Și mai știu că dacă nu îi încredințezi lui filmul, nici că-l mai vedeți pe aici".

„Are contract cu noi".

„N-o să mai aibă dacă nu primește imediat ecranizarea". Și Frank a împins teancul de bancnote înspre J. L. „Ce ai de pierdut? Nu-i decît un pariu".

J. L. a măturat cu mîna banii la o parte. „În studiou la mine nu încheiem pariuri".

Frank a răsuflat ușurat și a vîrît banii înapoi în buzunar. „O.K. Dar ține minte, Jack: Fără **Sicriu**, Jean nu mai calcă pe aici".

La întoarcerea de pe Coasta de Est am găsit pe biroul meu un ordin de serviciu semnat de Jack Warner. Mi se dăduse intrarea în producție cu **Un sicriu pentru Dimitrios.**

Mulțumesc John Huston! Mulțumesc Frank Orzatti!

Cu Sidney Greenstreet, Peter Lorre și Victor Francen, alături de care debuta — în rolul lui Dimitrios — un tînăr actor de teatru pe nume Zachary Scott, filmul a costat mai puțin decît prevăzuse inițial bugetul și a reprezentat un dublu succes: artistic și de box-office. Debutasem în filmul de ficțiune pășind cu dreptul.

Patru ani mai tîrziu, la Londra, îl cunoșteam în sfîrșit pe Eric Ambler, autorul cărții — un bărbat fragil, blond, cu pielea extrem de albă, neatinsă de soare sau de vînt și cu glas abia auzit. Ai fi jurat că este un personaj descins direct din minunatele sale fabulații romanești. I-am fost recunoscător pentru că s-a arătat mulțumit de felul cum ne purtasem cu odrasla lui. La despărțire mi-a oferit un exemplar al **Sicriului pentru Dimitrios.** Pe pagina de gardă am găsit următoarea dedicație:

Londra, noiembrie 1948

Dragul meu Negulesco,

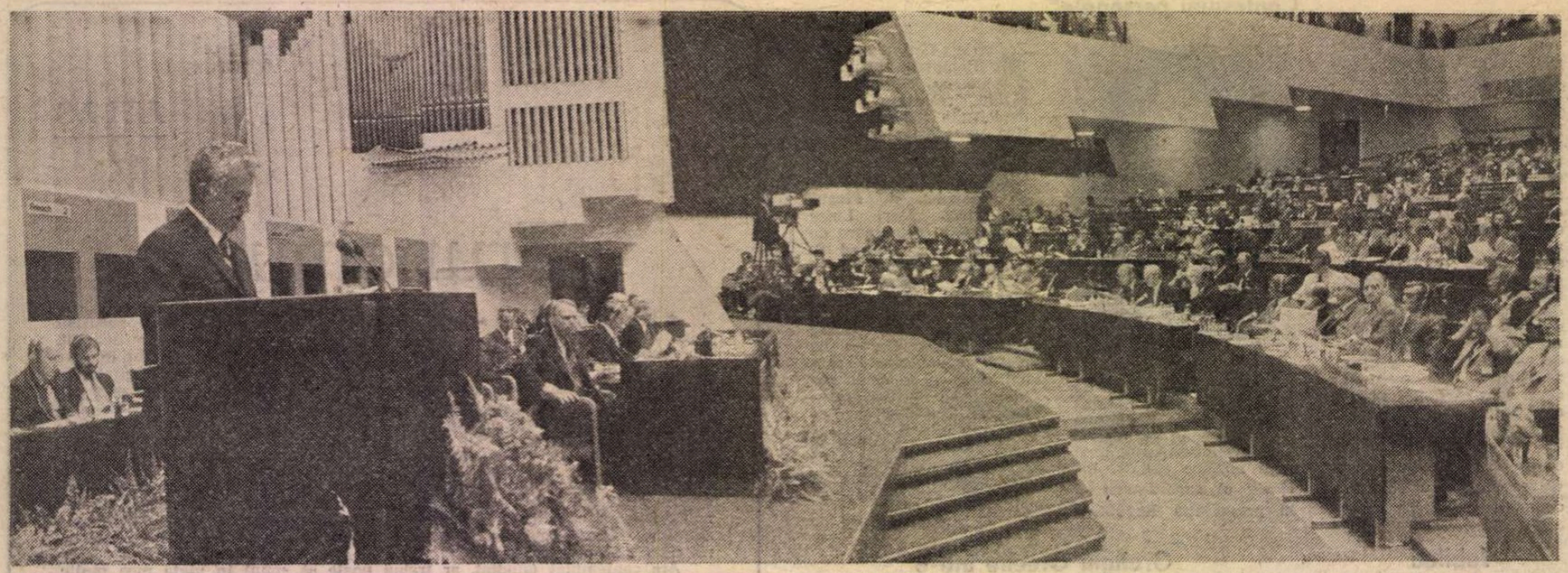
S-ar putea să te mire că primești vești de la cel ce semna Dimitrios Makropoulos. Nu te speria, prietene. De fapt n-am murit, deci nu sînt o fantomă răsărită din străfundurile conștiinței tale. Aș vrea să îmi îngădui să te întreb ceva: Crezi într-adevăr că Dimitrios în persoană s-ar fi dus să trateze cu un escroc ca Peterson? Chiar crezi asta? Dragul meu prieten, ți-am urmărit cariera cu infinit interes amical. La un moment dat mă cam alarmase riscul implicat de evocarea primei mele tinereți fiindcă, mărturisesc, sînt extrem de sensibil la tot ceea ce mi-ar putea știrbi reputația. Mi-am permis deci o mică și discretă anchetă asupra dumitale, în Italia, unde am vorbit cu un zănatec, pe nume John Huston. Dacă la început mă bătea gîndul să-i ruinez pe frații Warner, pe parcurs am renunțat pentru că filmul dumitale a ieșit bine, **din toate punctele de vedere.** Nimic n-a fost compromițător. Ecranul a înfățișat acea latură a personalității mele, descrisă de mulți dintre foștii mei parteneri, drept cea mai simpatică, mai demnă de iubit. Am văzut filmul într-un local din Istanbul. Mă reîntorc acolo săptămîna viitoare fiindcă mă așteaptă încă o groază de afaceri. Dacă ai avea un dram de minte, m-ai urma și tu.

Prietenul și asociatul dumitale, Baron Dimitrios M.

P.S. Dacă vii, o să-ți ofer o armeancă pe gustul tău!

În românește de

Manuela Cernat



Helsinki, 1975 : La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

Înaltul mesaj al politicii externe românești

ÎN istoria noastră națională, martoră a atîtor momente de răscruce pentru destinele poporului, perioada celor 21 de ani care au trecut de la evenimentul inscris cu litere de aur în faptele și viața României confirmă în mod strălucit actul de voință al întregului partid, al națiunii de a încredința destinele patriei celui care s-a impus în conștiințe ca neîntrecutul făuritor al epocii ce-i poartă numele, comunistul patriot și revoluționar care a gîndit și gîndește drumul României prin ani și decenii, spre viitorul ei de lumină — comunismul.

Începînd cu acea vară fierbinte, de neuitat, a anului de glorie 1965, Partidul Comunist Român, sub influxul generator de energie al acțiunii tovarășului Nicolae Ceaușescu, a înlăturat dogmele, șablonismul de orice fel, considerînd socialismul ca o forță politică de intensă acțiune revoluționară, a descătușat energiile poporului, a contribuit la afirmarea prestigiului și forței socialismului în întreaga lume.

Secretarul general al partidului a adus o viziune proaspătă, științifică, un puternic suflu viu, în înțelegerea și desfășurarea întregului proces de transformare revoluționară a societății și a omului — ceea ce a condus la înfăptuirea fără egal în sfera producției materiale și spirituale, la trecerea României într-un stadiu superior de dezvoltare, la propulsarea ei pe noi culmi de progres și civilizație. Putem spune cu justificată mîndrie că în acești ani de glorie, conducătorul partidului și statului ne-a redat la parametrii reali însuși sentimentul demnității naționale, a repus în drepturile lui firești trecutul neamului, pe care l-a ridicat pe soclul celor mai înălțătoare simțăminte.

Ca o mărturie perenă a acestor gînduri sînt aprecierile din omagiul adus, la împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea, de către Comitetul Central al partidului, Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Consiliul de stat și Guvernul țării. Documentul omagial se constituie într-o vibrantă reafirmare a înaltei prețuiri, a recunoștinței întregului partid, a națiunii, față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminent militant comunist, înflăcărat patriot, personalitate proeminentă a lumii contemporane care și-a făcut din înflorirea patriei, din creșterea bunăstării poporului, din slujirea cauzei socialismului și a păcii țelul suprem al strălucitei sale vieți și activități revoluționare.

ESTE un adevăr cu putere de simbol că, acționînd cu neobosită energie pentru dezvoltarea economico-socială a patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus pe toate paralelele și meridianele lumii ca exponentul și promotorul cel mai autorizat al aspirațiilor de pace și progres al națiunii noastre, ca militant de seamă pentru cauza generală a socialismului, a păcii, a prieteniei și colaborării între popoare. Întreaga activitate desfășurată de țara noastră în domeniul vieții internaționale pune în evidență cu puterea de netăgăduit a faptelor îmbinarea organică, unitatea indisolubilă între politica internă și cea externă, ideea devenită stindard de luptă că înfăptuirea cu succes a minunatelor programe de proiecte de construcție a socialismului și comunismului a fost și este posibilă numai în condiții de pace și liniște.

În magistrala Cuvîntare la Plenara C.C. al P.C.R. și activului central de partid din 24 iulie 1985, secretarul general al partidului sintetiza astfel coordonatele politicii noastre externe : „Privind retrospectiv, putem afirma că activitatea României desfășurată pe plan internațional în cei 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului s-a caracterizat printr-o politică principială de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, de susținere a luptelor de eliberare națională, pentru independență, destindere și pace. [...] Tocmai datorită acestei politici principiale și consecvente de colaborare și pace, țara noastră întreține relații cu toate statele lumii, se bucură de prestigiu și are prieteni pe toate meridianele planetei noastre".

Laconismul lor, cifrele și datele statistice se constituie în mărturii vii ale acestei realități, într-o adevărată oglindă în care se reflectă dinamismul politicii noastre externe. De la 67, numărul țărilor cu care România avea relații diplomatice, și 98, al celor partenere în raporturile economice, astăzi numărul lor a ajuns la 155.

În anii de după Congresul al IX-lea au cunoscut o mare amploare relațiile de prietenie și colaborare ale României cu toate țările socialiste, în primul rînd cu cele vecine, pornindu-se de la concepția conducătorului partidului și statului că întărirea solidarității și unității țărilor socialiste reprezintă, în actualele împrejurări internaționale, un factor important al prestigiului socialismului la scară mondială, al luptei popoarelor pentru pace și progres social.

În lumea de astăzi, cu realitățile ei care nu pot fi nesocotite, legăturile dintre state aparținînd unor sisteme social-politice diferite constituie o condiție sine qua non a coexistenței, a triumfului rațiunii, a dreptului împotriva forței. Reprezintă un document programatic de referință modul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit, în Raportul prezentat la Congresul al IX-lea, necesitatea unor relații de tip nou între state, o adevărată coloană vertebrală a structurilor păcii pentru statornicirea și generalizarea respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, dreptului fiecărui popor de a se dezvolta în mod liber, așa cum o dorește, cu atît mai mult cu cît pe arena mondială logica și realismul politic și spiritual de colaborare sînt frecvent amenințate de o neîncredere, confruntare și încordare crescînde.

AFIRMÎND cu tărie, încă din 1967, teza de excepțională însemnătate, potrivit căreia cauza păcii și securității cere lărgirea relațiilor dintre state, a întîlnirilor și discuțiilor dintre conducătorii de state și guverne, dintre oamenii politici, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat dinamism, principialitate și spirit de inițiativă politicii noastre externe, prin eficiența dialogului său, atît la București, cît și peste hotare, cu conducători politici din întreaga lume. Istoricele vizite întreprinse, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în zeci și zeci de țări, documentele semnate, au consacrat principiile noi de relații între state. Pe ansamblu, de la Congresul al IX-lea și pînă acum au fost întreprinse peste 200 de vizite oficiale la nivel înalt în țări de pe toate continentele, iar pe pămîntul României, președintele Nicolae Ceaușescu a avut întîlniri și convorbiri cu peste 300 de șefi de state și guverne. Cu aceste prilejuri au fost semnate 22 de tratate de prietenie și asistență mutuală, peste 100 de Declarații solemne și Declarații comune și circa 560 de alte documente oficiale. Acestea au avut un rol de importanță covîrșitoare la amplificarea și diversificarea relațiilor României cu toate aceste state, la conlucrarea lor fructuoasă pe arena internațională.

De la acest concept privind larga deschidere internațională a României și-a tras sorgintea și teza de o excepțională însemnătate privind locul și rolul țărilor mici și mijlocii în configurația politică a lumii. Acționînd ferm pentru sporirea contribuției țărilor mici și mijlocii la soluționarea problemelor complexe ale lumii de astăzi, România, președintele Nicolae Ceaușescu, aduc un inestimabil serviciu cauzei păcii și securității mondiale, cooperării și înțelegerii între națiuni.

UNUL din punctele cardinale, am putea spune steaua polară a politicii noastre externe, îl reprezintă inițiativele, propunerile și chemările la rațiune și realism adresate de conducătorul României șefilor de state și guverne pentru dezarmare și — în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, contra evoluției periculoase a evenimentelor spre confruntare și război. Poporul nostru, ca de altfel popoarele de pretutindeni, datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu concepția potrivit căreia problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, înlăturarea armelor militare și distrugerea totală a stocurilor existente de rachete nucleare, apărarea dreptului fundamental al oamenilor la viață, la existență, la pace.

În conceptul românesc, idee-nucleu în jurul căreia gravitează toate acțiunile țării noastre pe plan internațional, se regăsesc nu numai aspirațiile fundamentale ale poporului român ci și ale tuturor popoarelor.

Privind retrospectiv, este demn de relevat că în 1970, Adunarea Generală a O.N.U. a proclamat Deceniul dezarmării Națiunilor Unite 1970—1980, în 1975 la forumul mondial al Națiunilor este prezentat documentul românesc în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare, iar în 1983, la inițiativa țării noastre, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat o rezoluție privind amplasarea noilor rachete americane și renunțarea la contramăsurile anunțate de U.R.S.S., precum și reluarea cît mai curînd a tratativelor de la Geneva.

SITUAȚIA gravă existentă în prezent în Europa cere din partea popoarelor continentului — ale întregii lumi — acțiuni energice pentru înlăturarea deplină a armelor nucleare din Europa și de pretutindeni. Pe prim plan trebuie pusă lupta pentru dezarmare, pentru oprirea militarizării cosmosului. Definind obiectivele și prioritățile „Anului Internațional al Păcii" proclamat de O.N.U. prin voința unanimă a statelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a ridicat cu hotărîre împotriva oricăror experiențe nucleare, s-a pronunțat pentru un acord privind încetarea amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune în Europa, a susținut programul de dezarmare nucleară, în mai multe etape, pînă în anul 2000 propus de U.R.S.S.

Este meritul istoric al șefului statului român de a fi abordat într-o viziune globală problema dezarmării, relația între cheltuielile militare și dezvoltare, propunînd un program complex de dezarmare. Acesta ar trebui să cuprindă și armele chimice precum și toate armele convenționale clasice astfel încît, pînă în anul 2000, să se reducă cu cel puțin 50 la sută armamentele existente, să se stabilească o limită maximă a diferitelor arme, îndeosebi pentru marile puteri. În același timp, să se treacă la reducerea efectivului și a cheltuielilor militare cu cel puțin 50 la sută pînă la sfîrșitul acestui veac. Aceasta ar asigura posibilitatea ca omenirea să pășească în mileniul al 3-lea departe de coșmarul unei catastrofe nucleare, la făurirea unei lumi fără arme și fără războaie.

Prin inițiativele și acțiunile sale de larg răsunet mondial, șeful statului român a însuflat poporului nostru voința fermă de a face totul pentru a contribui — în strînsă unitate cu toate celelalte popoare, cu forțele înaintate de pretutindeni — la oprirea cursei înarmărilor, la instaurarea unei păci trainice în întreaga lume.

SECURITATEA și pacea internațională sînt grav amenințate de existența unor stări de tensiune și conflict în diferite zone ale globului terestru și este un adevăr axiomatic că atunci cînd pacea este în pericol nu se răspunde, ca în dictonul latin, cu pregătirile de război, ci cu organizarea păcii.

De o largă audiență și apreciere pe arena mondială se bucură concepția, acțiunile și inițiativele conducătorului partidului și statului nostru privind necesitatea soluționării pe cale politică, pașnică, prin negocieri a problemelor litigioase. Căci oricît de îndelungate și anevoioase ar fi acestea, ele sînt de preferat războiului. Este o realitate tragică faptul că, de-a lungul a peste 4 decenii care au trecut de la încheierea celei de a doua conflagrații mondiale, în diferite regiuni au avut — și au loc încă — peste 150 de războaie și conflicte, așa-zis locale, care s-au soldat cu peste 16 milioane de victime și mari pierderi materiale. Valoarea inițiativelor românești are caracter universal, referindu-se la orice probleme litigioase, fie ele globale sau regionale. România a propus, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca a 40-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. să adopte un Apel Solemn către toate statele aflate în conflicte de a înceta fără întîrziere acțiunile armate și a soluționa problemele dintre ele pe calea tratativelor. Documentul a fost adoptat prin consens, marcînd astfel o nouă și strălucită acțiune românească în favoarea păcii, prieteniei și colaborării între popoare.

Ca țară socialistă în curs de dezvoltare, România este profund preocupată de situația gravă existentă în lume prin menținerea și chiar adîncirea decalajelor dintre țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare. Sesizînd pericolul, care devine tot mai mult principala contradicție a lumii contemporane, președintele României a subliniat necesitatea soluționării globale a problemelor subdezvoltării — inclusiv a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, realizarea unei noi ordini economice internaționale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a propus organizarea unei Conferințe internaționale, în cadrul O.N.U., la care să participe cu drepturi egale atît țările în curs de dezvoltare cît și cele dezvoltate în vederea realizării unor acorduri generale, al unor relații de colaborare întemeiate pe deplină egalitate și echitate. Aceasta reprezintă singura cale reală pentru depășirea crizei economice mondiale, pentru dezvoltarea economico-socială a fiecărei națiuni.

UNIT în cuget și faptă, întregul nostru popor sprijină și înfăptuiește cu înaltă răspundere politica externă a partidului și statului, consacrată păcii și poporului, soluționării constructive a marilor probleme ce confruntă omenirea, politică profund umanistă care a adus României și marelui nostru președinte un uriaș prestigiu și numeroși prieteni pe toate meridianele globului.

Ion Mărgineanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 31, joi 31 iulie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

PEISAJ ARHITECTONIC CONTEMPORAN
(Paginile 12—13)

PREZENȚA LITERATURII

SEISMOGRAF sensibil al timpului său, literatura unei epoci participă întotdeauna și în chip definitoriu la configurarea profilului spiritual propriu acesteia. O face întrucît, expresie profundă a sufletului și conștiinței poporului, literatura mărturisește despre viața, preocupările, frămîntările, aspirațiile și năzuințele oamenilor. Totodată literatura constituie ea însăși o mărturie, semnificativă sub multiple aspecte, încît a vorbi despre creația literară a unei perioade sau a unei epoci istorice date înseamnă a privi dintr-un unghi specific însăși acea perioadă sau epocă. Portretizînd, literatura este și un autoportret, în trăsăturile căruia se reflectă inevitabil adevăratul chip al momentului istoric. Importanța literaturii ca document spiritual revelator pentru imaginea unei națiuni dintr-un timp anumit al existenței sale nu a fost de aceea niciodată pusă la îndoială. Însemnătatea acestei dimensiuni fiind incontestabilă, nu este totuși mai puțin adevărat că în primul rînd sînt caracteristice operele de înaltă valoare artistică, marile creații, cele ratificate ca durabile, accesul la perenitate reprezentînd un triumf al expresivității și deopotrivă o captare energică a esențialului. De aceea, în funcție de prezența valorilor realizate, istoria oricărei literaturi naționale înregistrează atît existența unor epoci de creație majoră, cît și diminuarea în anumite momente a puterii creatoare, uneori pînă la sterilitate. Respingînd determinismul sumar, cercetarea științifică modernă a stabilit că între fluxul mai larg al dezvoltării istorice și evoluția procesului creator de valori spirituale există un sistem complex de interconditionare. Dacă nu poate fi, așa cum bine se știe, programată, creația literară majoră nu este totuși întîmplătoare, nu ține de hazardul pur. Decisive sînt climatul, atmosfera, spiritul mai general, interesul sporit pentru cultură și spiritualitate, conștiința dinamică a participării prin creație la istorie, sentimentul tonic al importanței și responsabilității creatorului față de destinele colectivității, năzuința de a ridica specificul la semnificații universale. Regăsim toate aceste coordonate în configurația tuturor marilor epoci de creație din istoria literaturii noastre naționale.

LE REGĂSIM, ca atare, și în alcătuirea epocii inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care, deschizînd în istoria României socialiste un curs profund înnoitor, a marcat în același timp și începutul unei perioade literare de o extraordinară bogăție și varietate. Cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite cu acest memorabil prilej istoric, subliniau însemnătatea prezenței scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale în cadrul vastului proces de edificare a socialismului în țara noastră : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și l-au însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor". Spiritul de deschidere promovat de Congresul al IX-lea, atmosfera și climatul atît de favorabile creației valoroase, stimularea consecventă a înnoirilor autentice, atenția acordată faptului de cultură înțeles la nivelul superioarelor exigențe ale timpului au constituit factorii cei mai importanți pentru apariția unui lung șir de lucrări literare, aparținînd tuturor genurilor, prin care epoca începută în urmă cu 21 de ani a căpătat relieful propriu unei perioade de avîntată și mare creație. Această prezență a literaturii și a scriitorilor, deosebit de rodnică în planul valorilor, conferă epocii inaugurate de Congresul al IX-lea dimensiunea unui timp istoric de creație majoră, a unui timp în care potențialul creator al națiunii s-a manifestat amplu și temeinic. Prezența literaturii acestor ani constituie o prețioasă și durabilă mărturie despre o epocă de semnificative și bogate înfăptuiri.

„România literară"

ION SĂLIȘTEANU : **Țesătoarele** (Din Expoziția deschisă la Sala Dalles)

Miez de vară

Și iată marea iarăși cu roiuri de oglinzi
și codrii ei de spume zbătîndu-se în boarea
ce pare adormită-n nebuna ei mișcare
precum un ornic care măsoară-un timp
ce nu-i.
Încerci s-auzi cum bate un clopot scufundat
ce pare tinerețea ascunsă-n adîncime
și într-un ceas de taină suindu-și lin
chemarea
precum un corn din codrii din timpi
de mult uitați.
E-atîtea soare-n cîmpuri de parcă s-ar roti
în zări oglinzi ciudate vrăjind noi mări
de lavă
și drumul poartă zale de jar și vilvătaie
visînd străvechii codrii pierduți în asfințit.
Pămîntu-și dezvelește-n amieze miezul viu
și-n toate e deplina-mplinire a rodirii.
Îți amintești de toamnă ca de un țărm uitat
și iarna-i nălucire a unor minți furate
de plăsmuiri sinistre sub zodii ce nu sînt.
Te crezi în jarul clipei frunziș încins de soare,
lan tainic de corole aprinse de amurg.
Și te trezești deodată din amăgirea verii
cînd, prefăcută-n frunză ucisă de lumină,
parcă oftînd o pară îți cade la picioare.

Francisc Păcurariu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

ROMÂNIA
ÎN ANUL INTERNAŢIONAL AL PĂCII

IN CONDIŢIILE deosebit de grave, create ca urmare a intensificării fără precedent a cursei înarmărilor, România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu au evidenţiat necesitatea unei mobilizări largi a maselor, a popoarelor de pretutindeni, cu convingerea că stă în puterea lor ca, acţionînd unite, să determine oprirea acestui curs periculos, trecerea la măsuri efective de dezarmare. Secretarul general al partidului nostru, preşedintele ţării a subliniat că, în acest sens, Anul Internaţional al Păcii poate constitui prilejul unor tot mai cuprinzătoare şi mai intense acţiuni, pe toate meridianele, împotriva cursei înarmărilor nucleare, pentru salvgardarea păcii, a vieţii pe Pămînt.

Răspunzînd înflăcăratelor chemări ale conducătorului său, poporul român s-a angajat el însuşi, cu toate forţele, în marele front mondial al mişcării pentru dezarmare şi pace. În chiar acest an, bogat în semnificaţii ale istoriei noastre naţionale şi ale prezentului nostru socialist, partidul şi statul nostru, marile noastre organizaţii obşteşti au elaborat programe de acţiune în favoarea păcii şi dezarmării, adresînd arden-te apeluri celorlalte ţări şi popoare ale lumii de a acţiona ferm pentru apărarea dreptului la viaţă al omenirii, pentru a feri Terra de distrugerea nucleară care o ameninţă. Şeful statului român a adresat şefilor de state, guvernelor şi popoarelor lumii apelul de a face dovada voinţei politice de pace, de ajungere la un acord în legătură cu măsurile de dezarmare necesare, subliniind necesitatea de a se lua în considerare toate propunerile şi considerentele avansate de diferitele părţi. Este unul din marile merite ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a fi relevat, cu toată claritatea că, în condiţiile în care în arsenalele statelor s-au acumulat uriaşe cantităţi de arme şi armamente, îndeosebi nucleare, în stare să distrugă întreaga omenire, înseşi condiţiile vieţii pe Pămînt, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare reprezintă problema fundamentală a epocii noastre, de soluţionarea ei depinzînd continuitatea civilizaţiei umane.

În virtutea acestui imperativ, ţara noastră a elaborat, pe baza concepţiei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, un program unitar, profund realist şi constructiv, reluînd propunerile concrete prezentate de-a lungul anilor la Organizaţia Naţiunilor Unite şi în alte foruri internaţionale, în demersuri de mare răsunet ale preşedintelui ei, şi formulînd altele noi. Măsurile propuse de România au în vedere oprirea producerii, experimentării şi amplasării de noi arme nucleare — inclusiv în spaţiul cosmic —, lichidarea celor existente, scoaterea în afara legii a întregului armament atomic. În acelaşi timp, ţara noastră se pronunţă în favoarea unui program complex de dezarmare care să cuprindă şi armele chimice, precum şi toate armele convenţionale, astfel ca pînă la sfîrşitul mileniului să se reducă cu cel puţin 50 la sută armamentele existente, să se stabilească o limită maximă a diferitelor arme, îndeosebi pentru marile puteri. România consideră, de asemenea, că este necesar ca, tot pînă în anul 2000, să se treacă la o reducere în aceleaşi proporţii a efectivelor şi cheltuielilor militare, astfel încît omenirea să fie eliberată pentru totdeauna de spectrul războiului nimicitor şi cerul să rămînă senin, fără arme nucleare de nici un fel, iar stelele să vegheze paşnic asupra pămîntenilor — aşa cum au făcut-o dintotdeauna.

ROMÂNIA, care se numără printre puţinele ţări care au luat în ultimii ani măsuri efective de reducere a cheltuielilor militare, a evidenţiat în repetate rînduri importanţa eliberării şi convertirii paşnice a uriaşelor resurse, materiale şi umane, risipite actualmente în scopuri militare. Dezarmarea pentru dezvoltare este o idee de program politic cu ample valenţe economice şi sociale, pentru a cărei traducere în viaţă militează cu perseverenţă ţara noastră, care este una din cele mai fervente susţinătoare ale cooperării internaţionale pentru înfăptuirea unei lumi a păcii, echităţii şi dreptăţii. În concepţia unitară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra ansamblului proceselor şi evoluţiilor din viaţa internaţională, problemele păcii şi securităţii se află într-o strînsă legătură cu problemele dezvoltării, viaţa arătînd că nu poate exista o pace autentică în condiţiile în care în lume persistă grave inechităţi economice şi sociale, marcate de adîncirea continuă a decalajului dintre ţările bogate şi cele sărace. Luînd în considerare actualele evoluţii negative din economia mondială, tovarăşul Nicolae Ceauşescu apreciază că ar avea o mare însemnătate organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U., cu participarea ţărilor în curs de dezvoltare şi a statelor dezvoltate, în vederea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a datoriei externe, a elaborării principiilor noii ordini economice mondiale, pentru a se asigura depăşirea crizei economice actuale, a se face posibilă reluarea pe o bază largă a activităţii economice, care să favorizeze dezvoltarea economico-socială a fiecărei naţiuni şi o largă colaborare internaţională în spiritul egalităţii şi avantajului reciproc.

Întreg acest program românesc de pace şi colaborare internaţională este conceput ca o contribuţie la realizarea aspiraţiei întregii omeniri de a vedea acest An Internaţional al Păcii împlinindu-se cu rezultate care să-i justifice numele. Acest program românesc de pace şi colaborare se constituie totodată într-o fierbinte chemare adresată lumii pentru intensificarea eforturilor în vederea eliberării omenirii de spectrul distrugerii nucleare, făuririi unei lumi fără arme şi fără războaie, mai bună şi mai dreaptă pentru toţi.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 25 iulie 1986, a avut loc Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

1. Concepţia revoluţionară despre lume şi societate — temei al unei creaţii literare militante, puse în slujba înfăptuirii Programului Partidului Comunist Român de edificare a socialismului şi comunismului în patria noastră ;

2. Informare despre principalele acţiuni ale vieţii literare organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, de la ultima Plenară a Consiliului pînă în prezent ;

3. Aprobarea Regulamentului de premiere şi alegerea Juriilor pentru decernarea premiilor anuale ;

4. Discutarea propunerilor făcute de Asociaţiile de scriitori şi de Comisia de validare a Consiliului Uniunii Scriitorilor, privind ratificarea de stagiari ;

5. Decernarea Marelui Premiu şi a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor ;

6. Probleme organizatorice.

Au participat tovarăşii Ghiţă Florea, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., Mihai Dulea, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ion Popa, secretar al Comitetului Municipal al P.C.R.

Au luat parte la discuţii : **Ioan Alexandru, Alexandru Andriţoiu, George Bălăiţă, Ion Dodu Bălan, Ana Blandiana, Ion Brad, Emil Brumaru, Augustin Buzura, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Dinu Flămând, Fodor Sándor, Gálfalvi Zsolt, Dumitru Ghişe, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, Florin Mugur, Z. Ornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Nicolae Prelipceanu, Petre Sălcudeanu, Valeriu Râpeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Szilágyi István, Mircea Tomuş, Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru, Romulus Vulpescu, Mircea Zaciu, Violeta Zamfirescu, Horia Zilieru.** În încheiere, au luat cuvîntul tovarăşii **Ghiţă Florea şi Mihai Dulea.**

Lucrările Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

CALENDAR

ÎN AUGUST

● **1 AUGUST.** S-au născut : **Pan Halippa** (1883), **Florian Cristescu** (1884), **I. Valerian** (1895), **Nicolae Moraru** (1912), **Coca Farago** (1913), **Izsák József** (1921), **Ioan Meiţoiu** (1927), **Constantin Turturică** (1933), **Gheorghe Suciu** (1939), **Al. Covaci** (1941), **Titus Vijeu** (1948).

● **2 AUGUST.** S-au născut : **Gellu Naum** (1915), **Gertrud Gregor Chiriţă** (1927). A murit **Pavel Dan** (1937).

● **3 AUGUST.** S-au născut : **Beke György** (1927), **Ion Pascadi** (1932), **Cornel Ungureanu** (1943). A murit **Octav Dessilla** (1976).

● **4 AUGUST.** S-au născut : **Sidonia Drăguşanu** (1908), **C. S. Anderco** (1915), **Nicolae Ciobanu** (1931), **Cezar Ivănescu** (1941). A murit **Veronica Micle** (1889).

● **5 AUGUST.** S-au născut : **Iuliu Valaori** (1867), **Marin Preda** (1922), **Gheorghe Bejanu** (1926), **Hajdu Győző** (1929), **Viorel Cacoveanu** (1937).

● **6 AUGUST.** S-au născut : **Ion Marin Iovescu** (1912), **Al. Voitin** (1915), **Serafim Duicu** (1938). Au murit : **George Creţeanu** (1887), **George Vâlsan** (1935), **Izabela Sadoveanu** (1941), **Cristian Păncescu** (1982).

● **7 AUGUST.** S-au născut : **Ieronim G. Bariţiu** (1848), **Ion Zamfirescu** (1907), **Horia Lovinescu** (1917), **Aurel Mihale** (1922), **Emilia Căldăraru** (1931).

● **8 AUGUST.** S-au născut : **Saşa Pană** (1902), **Orest Masichievici** (1911), **Liviu Bratoloveanu** (1912), **Horia Stancu** (1926).

● **9 AUGUST.** S-au născut : **Virgil Fulicea** (1907), **Claudiu Moldovan** (1921), **A. Zaremba** (1930), **Radu Anton Roman** (1948).

● **10 AUGUST.** S-au născut: **Panait Istrati** (1884), **Barbu Cioculescu** (1927), **Dan Laurenţiu** (1937), **Nicolae Prelipceanu** (1942), **Ivo Muncian** (1943). Au murit : **Eugen Schileru** (1968), **I. Peltz** (1980).

● **11 AUGUST.** S-au născut : **Modest Morariu** (1929), **Teodor Mazilu** (1930). A murit **Ion Barbu** (1961).

● **12 AUGUST.** S-au născut : **Ion Ghica** (1816), **Ion Olteanu** (1912), **Nicuţă Tănase** (1924). A murit **Al. Sahia** (1937).

● **13 AUGUST.** S-au născut : **Spiridon Popescu** (1864), **Ovidiu Bârlea** (1917), **Ion Lăncrănjan** (1928), **Florin Muscalu** (1943). A murit **Victor Papilian** (1956).

● **14 AUGUST.** S-au născut : **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (1870), **Barbu Theodorescu** (1870), **Ştefan Tita** (1905), **Victor Hilmu** (1907), **Mihai Novicov** (1914), **Cezar Drăgoi** (1925), **Ion Maniţiu** (1921).

● **15 AUGUST.** S-au născut : **Neculai Schelitti** (1837), **Ion Chinezu** (1894), **Constantin Miu-Lerca** (1908), **Adrian Munţiu** (1936), **Marcel Mihalaş** (1937), **Horst Fassel** (1942), **Lucian Avramescu** (1948). A murit **A. Toma** (1954).

● **16 AUGUST.** S-au născut : **Pan Vizirescu** (1903), **Ovid S. Crohmălniceanu** (1921), **Ileana Berlogea** (1931), **Natalia Cantemir** (1931), **Ion Gheorghe** (1935), **Constantin Ioncică** (1936), **Gavril Şedran** (1941), **Ioan Adam** (1946).

● **17 AUGUST.** S-a născut **Ion Păun-Pincio** (1868). Au murit : **Mihai Lupescu** (1922), **Ioan Slavici** (1925), **George Magheru** (1952), **Mihai Ralea** (1964).

● **18 AUGUST.** S-au născut : **Mihail Şerban** (1911), **Paul Anghel** (1931). Au murit : **G. Tutoveanu** (1937), **Virgil Mazilescu** (1984).

● **19 AUGUST.** S-au născut : **Ion Vitner** (1914), **Dumitru Radu Popescu** (1935), **Oltyán László** (1935).

● **20 AUGUST.** S-au născut : **Raicu Ionescu-Rion** (1872), **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** (1906), **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (1920), **Ion Ochinciuc** (1927). A murit **Al. I. Ştefănescu** (1984).

● **21 AUGUST.** S-au născut : **Constantin Mohanu** (1933), **Anton Grecu** (1941). Au murit : **DIMITRIE CANTEMIR** (1723), **Dorina Rădulescu** (1982).

● **22 AUGUST.** S-au născut : **Al. Piru** (1917), **Alexandru Popescu** (1921), **Ion Beldeanu** (1939). Au murit : **Timotei Cipariu** (1887), **VASILE ALECSANDRI** (1890), **D. Iov** (1959), **Saşa Pană** (1981).

● **23 AUGUST.** S-au născut : **Paul Everac** (1924), **Corneliu Ştefanache** (1943). A murit : **George Cuibuş** (1973).

● **24 AUGUST.** S-a născut : **B. Elvin** (1927). Au murit : **Ioan Budai-Deleanu** (1820), **C. Negruzzi** (1868), **Alec. Duma** (1927).

● **25 AUGUST.** S-a născut **Mihai Pelin** (1940). A murit : **B. P. HASDEU** (1907).

● **26 AUGUST.** S-au născut : **Panait Cerna** (1881), **George Şoimu** (1919). A murit **Iosif Vulcan** (1907).

● **27 AUGUST.** S-au născut: **Tomcsa Sándor** (1897), **Leon Leviţchi** (1918), **Mircea Zaciu** (1928), **Z. Ornea** (1930), **Ovidiu Ghidirmic** (1942). Au murit : **Anton Naum** (1917), **Ion Grămadă** (1917), **George Ulieru** (1943), **Eusebiu Camilar** (1965).

● **28 AUGUST.** S-au născut : **Asztalos István** (1909), **Constantin Salcia** (1910), **Irene Mokka** (1915), **Mikó Erwin** (1919), **Marin Mincu** (1944). A murit **Calistrat Hogaş** (1917).

● **29 AUGUST.** S-au născut : **N. Dunăreanu** (1881), **Leon Negruzzi** (1899), **Al. Constant** (1906), **Ivan Covaci** (1946). Au murit : **George Mărgărit** (1961), **Theodor Constantin** (1975).

● **30 AUGUST.** S-au născut : **Augustin Z. N. Pop** (1910), **D. Matală** (1936), **Alex. Protopopescu** (1942).

● **31 AUGUST.** S-au născut : **Ionel Gologan** (1909), **Andrei A. Lillin** (1915), **Octavian Grigore Goga** (1926), **Dan Deşliu** (1927), **Radu Petrescu** (1927).

Mihail Şerban – 75

● **Idolii de lut, Infirmii, Nunta de argint, Grădina lui Dumnezeu, Sanda, Fete bătrîne** — iată numai cîteva din romanele acestui laborios prozator, Mihail Şerban, care împlineşte trei sferturi de veac.

Înaintea celui de al doilea război mondial, îmi era un personaj familiar în cartierul presei din Sărindar. Umbla repede, cu un maldăr de cărţi la subsuoară, întotdeauna preocupat. Cînd îl prindeai la o vorbă, îşi rostea părerile deschis, gesturile îi erau elegante, în vestimentaţie punea chiar o uşoară cochetărie.

Născut la 18 august 1911 la Fălticeni, îi cunoscuse îndeaproape pe E. Lovinescu (care venea acolo vara să scrie) şi pe Mihail Sadoveanu care-l „botezase" pe un frate mai mare al scriitorului , Milită (fuseseră zece copii la părinţi). Sadoveanu fusese cel care-l numise pedagog la Liceul internat din Iaşi dar, îmbolnăvindu-se, tînărul Şerban s-a reîntors la Fălticeni, continuîndu-şi mai tîrziu cursurile la Facultatea de drept din Iaşi.

A debutat la „Ziarul ştiinţelor şi călătoriilor", care întreprindea o anchetă despre teatru şi roman. A scos revista literară „Zori de zi" în care publica poezii, după cum tot poezii a dat şi la „Gazeta noastră ilustrată" condusă de Victor Eftimiu.

Uneori colabora şi la publicaţiile „Săptămîna" şi „Curierul fălticenean" din oraşul lui natal.

La Bucureşti, a lucrat la „Dimineaţa", „Adevărul literar", „Vremea". Din juriul care i-a premiat romanul **Infirmii** au făcut parte, între alţii, Mihail Sadoveanu şi Gala Galaction.

Pe urmă, la ziarul „România" condus de Cezar Petrescu, la „Casele naţionale", pe la Cinematografie, poposind vreme mai multă la „Călăuza bibliotecarului".

Într-o zi, cînd am stat foarte multe ore de vorbă cu el, în Şoseaua Colentina, îmi relata că a rescris romanul **Casa amintirilor** (distins la apariţie de fostul Ministru al Artelor).

Recent m-a informat că a încheiat şi volumul al doilea din **Amintiri,** unde a incorporat scrisori de mare interes primite de la importanţi scriitori ai vremii, dar a adăugat încă 40 de file despre E. Lovinescu şi alte 40 despre M. Sadoveanu, — cuprinzînd amănunte încă necunoscute.

L-am privit cu luare aminte. Din glasul lui potolit, din privirile blinde, din atitudinea de prietenie chiar faţă de unii care nu i-au prea înlesnit drumurile literare, l-am descifrat pe acelaşi moldovean cu inimă larg deschisă către lume şi către confraţii lui, bucuros că şi la 75 de ani se poate dedica scrisului.

Al. Raicu

Spațiul cultural

ÎN CAPITALA Mexicului, pe o coamă de munte, în preajma Universității, se află un monument unic: lava solidificată a unei erupții vulcanice de acum două mii de ani, peisaj lunar, rezultat al unei extraordinare convulsii chtonice, a fost înconjurată cu cîteva zeci de blocuri uriașe, paralelipipedice, de granit alb, fasonate geometric, așezate savant în cerc. S-a numit acest loc, de către inspiratul arhitect, **Spațiu cultural.** Poartă acest nume, probabil, fiindcă te obligă nu numai să contempli, ci să și meditezi la istoria acelei țări, ca și a pămîntului întreg, la relația tainică dintre antichitate și contemporaneitate, la legătura intrinsecă dintre științe și arte, ce operează în cugetul nostru nu numai prin acumulări de date comparative, ci și prin fulgurații de imagini. În acest sens reverberează, în planuri ample de gîndire, fiecare monument de artă și, poate, orice creație veritabilă. O carte însemnată, un spectacol important, o capodoperă muzicală își dislocă un spațiu propriu, în care-și cuprinde, pe perioade varii, receptorii, emanînd însă uneori senzori ce pot acționa în eternitate, indiferent de geografii și epoci. Prin interferarea și osmozele acestor spații se cristalizează orientări și stiluri, sedimentîndu-se, în cele din urmă, în conceptul atît de larg de cultură, ce înglobează toate experiențele posibile dintr-o istorie multimilenară.

Creatorul de bunuri din acest cîmp de acțiune umană, geniul individual sau cel colectiv — ca în cazul artei populare — nu e niciodată unilateral. Chiar cînd are o latură predominantă, o **Lebensforme** (Spranger) tipul politic, estetic, teoretic etc. nu infirmă existența unei structuri sincretice spirituale, pe care o găsim ilustrată prin personalități de seamă și care reprezintă modelul axiologic global. Făcînd această precizare, C.I. Gulian, care s-a ocupat îndeaproape de problematica omului, subliniază relația dintre frămîntările morale ale scriitorului și artistului, și ansamblul de probleme ale unei epoci, relație observată **in actu.** Dar și în diversitatea preocupărilor și în multiplele angajări creatoare, acestea evidențiind caracterul imperios al sensului culturii la tipul ideal, de geniu — Leonardo, Cantemir, Goethe, Voltaire, Eminescu, Hasdeu — ce ilustrează o aspirație spre totalitate, guvernată de un etos, aliind voința de **cunoaștere,** cu voința de **producție** bogată, ramificată, și cu voința spre **sens.**

Lumea actuală, depozitară a unui imens tezaur cultural, construiește în continuare spații specifice ce generează idei și forme. Creativitatea literar-artistică e resimțită ca avînd azi o motricitate socială și potențînd un tropism civilizatoriu. Pe de altă parte, datorită afluenței unor culturi noi în albia spirituală statornicită și a unor noi și largi categorii de beneficiari — prin efectul revoluțiilor sociale și al intelectualizării treptate — precum și din cauza necontenitei diversificări a creației se desenează și arii diferențiate de receptare și de concepere a actului receptării. Se stratifică cerințele și gusturile, ce fac să apară mai multe „publicuri", determinînd în consecință multiplicarea acțiunilor de formare și educare estetică pentru o cît mai amplă și mai profundă penetrație a artei în viața societății. Și, în același timp, pentru familiarizare cu expresiile noi și acomodare cu formele complexe.

Evident, literatura își generează propriul ei spațiu cultural, în care acționează prin afecte și idei, iscînd procese de gîndire. „În ultimă analiză — opina Călinescu — protagoniștii unei opere literare (dramatice ori prozastice) reprezintă, concret, idei în dezbatere, iar spectatorul, cititorul, rezumă în cele din urmă totul la teză și antiteză, și continuă dezbaterea, în creierul lui, și după căderea cortinei sau închiderea volumului. O operă literară care nu te face să gîndești nu e nimic". Opera ne închide într-un univers anume și ne deschide orizonturi necunoscute, scoțîndu-ne dintr-un anume cadru habitudinal și proiectîndu-ne, fabulos, într-o lume care, pînă la urmă, după ce o luăm în posesie, devine **a noastră.** De aceea, strădaniile extranee ale autorilor de a-și impune scrierea prin alte mijloace decît ale ei însăși sînt zadarnice și marele nostru critic avea deplină îndreptățire să gloseze, în continuarea celor spuse mai sus: «Niciodată n-am înțeles ce mulțumire poate avea un autor care își pune la cale singur „o presă bună", evident convențională, bombastică sau viclean onctuoasă. Prefer criticul sincer și brutal, chiar cînd mi se pare învederat că nu înțelege anume lucruri. În orice caz, opinia lui e un document cordial, mai înviorător decît tăcerea lugubră a zeci de articole reclamă. A juca o piesă de teatru în fața unor păpuși al căror mecanism întors strigă „bravo" — iată o tragică bufonerie».

LITERATURA are capacitatea de a modifica gustul și de a-l orienta. Și nu e vorba numai de gustul literar propriu-zis, ci de gustul pentru frumos în genere. O face prin sensibilizarea extremă a papilelor gustative estetice — ca să zic așa — pentru bucate spirituale cît mai alese, în varii domenii. Blaga atrăgea atenția că există „gusturi întîrziate", cum e acela pentru teatrul romantic, care pot fi combătute doar prin limbaje noi. Tudor Vianu aprecia că „norma perfectă a limbii literare" se stabilește pe scenă, prin rostiri alese de scrieri reprezentative, formîndu-se astfel chiar „deprinderea de a vorbi în public". Iar Tudor Arghezi anexa, într-o formulare fericită, multele elemente ce concură la exercitarea beneficei influențe a unei arte — arta teatrală — în spații de amplitudine: „Teatrul e și o academie de civilizații, de conversație, de bune procedee. El învață eleganța, forma, mlădierile gîndirii și ale limbii".

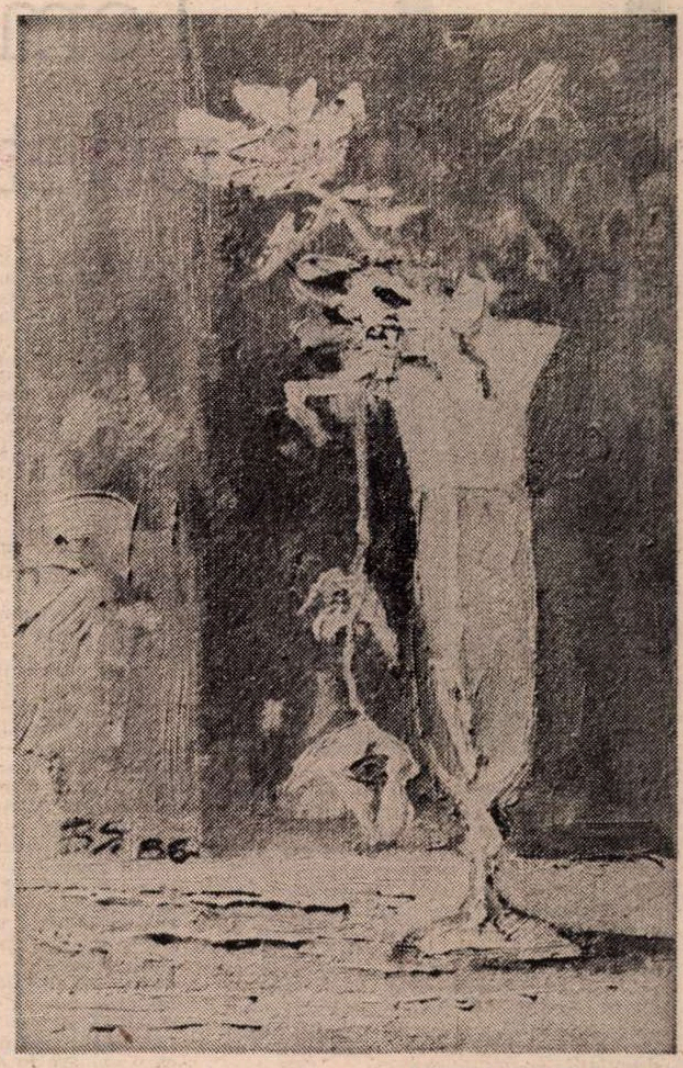
Această accepție nouă a noțiunii de **învățare** prin artă —, ca academie de civilizație a cărei disciplină principală e cultura — e azi un principiu dezvoltat al fazei superioare a societății socialiste. A căzut în desuetudine asumarea operelor capitale exclusiv prin conținutul dedus, prin explicitări forțate și conjuncturale, și reducții ale faptelor cuprinse, la scheme prestabilite. A involuat, de asemenea, concepția egalizatoare, a posibilităților tuturor genurilor și speciilor literare și artistice de a răspunde în același chip și cu aceeași acuitate comandamentelor sociale. Îndatorirea esențială a artei de a servi idealul social are a se corela mereu cu sarcina ei estetică. Nu toate artele au aceeași putere de influențare directă și educare. Limbajul fiecăreia vorbește în chip distinct. Romanul are o anume sferă de înrîurire, iar arta arhitecturii alta. O simfonie grandioasă și o acuarelă se diferențiază și ca putere de pătrundere. Nuvela și reportajul, opera și cîntecul de muzică ușoară au misiuni felurite, unitară, permanentă și esențială rămînînd, firește, pentru toate, necesitatea de a sluji, **fiecare în felul ei,** aspirațiile maselor populare.

În orice spațiu cultural acționează în chip dialectic raporturile mereu schimbătoare dintre tradiție și inovație, au loc procesualități profunde de continuitate și discontinuitate, hotărîte, ca ritm, de dinamica realității revoluționare. În acest cadru, arta însăși, dar și alți factori, sistemici sau aleatorii, converg către **învățarea** de noi posibilități și mijloace de a înțelege creația și operele noi și, bineînțeles, de a prețui și accepta ceea ce se instituie ca noutate sensibil legată de interesele spirituale ale societății, de funcționalitățile actului creator.

În această ordine de idei e de remarcat cît de mult și adesea cît de eficace se face azi la noi pentru a se spori caracterul popular al artei și al însușirii ei, și cît de numeroase au devenit formele de **acțiune culturală.** Cenaclul de poezie, tabăra de sculptură, reuniunea cinecluburilor, gala teatrală, concursul de satiră și umor sînt printre metodicile noi, inițiate și experimentate cu succes pe solul românesc, așa cum Festivalul național „Cîntarea României", cu enorma sa cuprindere, a diversității creațiilor și tehnicilor emulative, s-a statornicit ca o experiență originală, unică. Acest ansamblu de preocupări duce — printre altele — la clivarea, cu timpul, a bunului gust de prostul gust, a artei de succedaneu, a conceptului de „popular" de acela de „populism"; sădește, cu succes, practica formulării cu necesitate de puncte de vedere și extinde considerabil spațiul cultural românesc spre cuprinderea tuturor zonelor unde germinează creația și există posibilitatea de înălțare și înnobilare prin frumusețe.

S-a cercetat mai puțin — dar începe să se observe din ce în ce mai limpede — cît de adînc și eficient s-a integrat critica literară și artistică în aceste acțiuni, iar pe de altă parte, cît de tranșantă devine deosebirea dintre critica autentică, validă, militînd cu fervoare și cinste pentru adevărul artei, și cea mistificatoare prin complezențe suspecte, non-verdict, ambiguitate programatică, dezangajare, conjuncturism, tendințe de mușamalizare a cusururilor și dezorientărilor și de încurajare indirectă a mediocrității sulemenite. Responsabilitățile sociale și artistice ce incumbă criticii nu sînt, în esență, altele decît cele ce cad în îndatorirea literelor și artelor; atîta doar că, prin efectul publicisticii la zi ca și al cărților de teorie, de referință, critica poate contribui mai rapid la coagularea curentelor de opinie favorabile progresului intelectual. Și pentru ea, ca și pentru literați și artiști, popularea cu imagini și idei moderne, active, a spațiului cultural național se focalizează în punctul incandescent al unor aspirații patriotice perene, excelent exprimate de cărturarul Al. Davila: „Interesul țării noastre este progresul intelectual, cultura, civilizația, este năzuința către mai bine, mai înalt, mai frumos; este dezvoltarea artelor, a gustului, a înțelepciunii; este căutarea perfecției, iubirea sublimului...".

Valentin Silvestru



BENONE ȘUVĂILĂ: **Flori**

DOUĂ SONETE

1.

Rămîne-nchis într-un îngheț de vers
fierbintele meu jind de-a te pricepe,
perete cu icoane nepereche
prin care curg din carte-n univers.

Cu mine un norod de trupuri reci
se-ndreaptă către stele, oameni simpli
și eu li-s călăuza pe poteci.

Sînt cel cu care truda lor se-ncepe
și cel ce rănile li le-a premers,
și cu genunchii, lespezile-a șters
de frigul vechi și de rugina veche.

A lor petala și ai mei sînt ghimpii,
toiag de ceară-n veacul douăzeci,
pe dragoste tocmit, plătit cu siclii...

2.

Cînd vîrsta mea își înverzise ciprii,
poetul m-am simțit, fără de veste,
încovoiat sub lămpi de vis ca scribii
gravîndu-și scrisurile-n palimpseste.

Petrecărețul os l-am pus să zacă
în cala unei nave truditoare,
m-am nevoit cu umbra mea săracă
din miez de pîine să te-nchipui, soare.

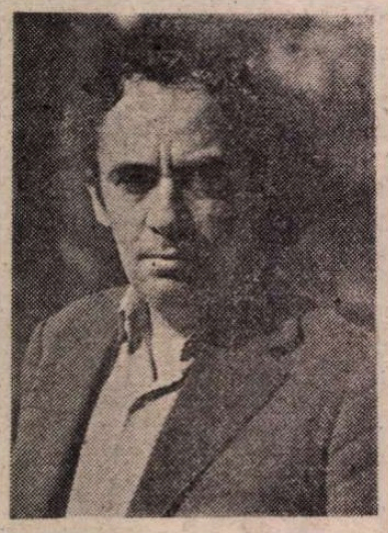
Sub muzici necîntate și oglinde
mi-am spînzurat de-un fir de rază capul,
să fie el iubirilor, merinde.

Și-acum cînd părul meu îl umple albul
piatra o simt cum gîtul mi-l cuprinde
muncindu-l, la crepuscul, pe casapul...

Gheorghe Tomozei

Confruntări

Tema prieteniei la Marin Preda



CULTIVAT în toate vremurile, sentimentul prieteniei n-a fost niciodată atît de încercat de intemperiile istoriei ca în secolul 20, ceea ce l-a pus în tensiune problematică, recomandîndu-l ca temă romanescă. Marin Preda, scriitor preocupat de mișcările conștiinței, nu putea rămîne indiferent la aventura prieteniei. Interesul lui pentru această virtute se explică și prin atracția pe care o simte față de marile și permanentele sentimente omenești, înscrise pe „tabela unui Mendeleev al moralei": sentimentul paternității, al dragostei, al dreptății...

În **Moromeții,** personajul central, Ilie Moromete, parcurge drumul de la prietenia senină cu Cocoșilă pînă la dorința de comuniune cu Țugurlan, pentru ca într-o epocă mai tîrzie, silit de împrejurări, să se înconjoare cu alți prieteni. Prietenia sa cu Cocoșilă se desfășoară în perioada în care timpul este încă răbdător cu oamenii, iar el se complace în inocență și contemplare, în savoarea comunicării cu semenii și a autocontemplării. Pe atunci, Cocoșilă „stîrnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut", oferindu-i bucuria atît de rară „de a sta de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent". Cît timp grijile îl ocolesc, față de Țugurlan manifestă o atitudine de împăciuire, încercînd chiar să-l înțeleagă — „trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan" — dar nu va reuși. Posibilitatea unei prietenii cu Țugurlan își dezvăluie numai treptat temeiurile. Apropierea se va produce din ambele părți. Țugurlan, rememorînd întîmplarea de la fierărie, descoperă farmecul contemplării: „rămase o clipă cu privirea în gol, apoi deodată izbucni într-un hohot furios: «Ptiu, fir-ați ai dracului!» scuipă el în pămînt și rămase mai departe pe ieslea grajdului, negru la față. Dar dacă amintirea acestor lucruri nu izbutea să răzbată în afară și să-i lumineze chipul posomorît, simțea totuși cum ceva se topea în el". Se duce apoi la Moromete să-i ceară porumb împrumut, convins că acesta n-o să-i dea; îl găsește pe Moromete înconjurat de amicii săi și aude „aceeași vorbărie fără noimă pe care o mai auzise și la fierărie", dar gîndul de a-i lua peste picior este paralizat de revelația că acești oameni „pluteau pe apa aceasta a lor cu atîta seninătate, încît era cu neputință să nu-ți dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor". Adevărata apropiere a lui Moromete de Țugurlan, mai bine zis de atitudinea de revoltat și intransigent a acestuia, începe abia atunci cînd Moromete încearcă mintal să i se substituie: „Moromete, întins la umbra șirei de grîu, se întrebă și el cu o vagă neliniște ce-ar face dacă ar ști că din două pogoane pe care le-ar avea, jumătate din bucatele de pe ele ar trebui să le dea moșierului". Cînd ajunge să fie amenințat de fonciire, la obișnuitele cuvinte ale lui Cocoșilă: „Mă, prostule, ieși afară că ți-ai uitat urma la poartă!", Moromete tresare pentru prima dată ca la o ocară, îl expediază pe Cocoșilă și gîndurile îi alunecă spre o poziție pe care înainte n-ar fi putut-o înțelege: „Avea dreptate Țugurlan!... Nu se poate, n-am să plătesc!". Abia din acest moment, ideea apărării familiei, a libertății pe care o crede asigurată prin integritatea pămîntului i-ar permite să statornicească o prietenie adevărată și mai profundă cu înainte hulitul Țugurlan; adică să-l integreze pe acesta și atitudinea lui în orizontul moromețian. Dar e prea tîrziu, căci Țugurlan stă undeva închis. Apoi vremurile se vor tulbura și Moromete își va găsi alți prieteni printre „liberali", dar nici unul dintre ei nu va mai fi de talia lui Cocoșilă și nici cu pasiunea și intransigența lui Țugurlan. Moromete însuși va fi împins pe planul al doilea în viața satului, iar platforma acestor prietenii va deveni critica noilor realități. Roata istoriei, în veșnica ei învîrtire, îi va răpi lui Moromete bucuria sentimentului senin al prieteniei.

În **Intrusul** și **Marele singuratic,** prietenia apare tratată în varianta pe care am numi-o **tema protectorului.** Atît Călin Surupăceanu cît și Niculae se împrietenesc cu un om mai în vîrstă, posesor al unei mai mari experiențe de viață, care-i poate sfătui și ajuta. Concepția asupra prieteniei este expusă în **Marele singuratic:** „Prieteni sînt, sau devin, cei ce lucrează împreună, pentru că sînt siliți să colaboreze, și pentru ca să colaboreze cu succes trebuie să fie sinceri, și asta cu mult mai mult decît atunci cînd sînt liberi unul față de altul. Iar cea mai slabă prietenie, dacă a mai rămas ceva din ea, este cea bazată pe amintiri comune. Dar ăștia sînt bătrînii". Relațiile lui Niculae cu notarul, în care acesta are rolul de protector, sînt foarte clare pentru amîndoi: cînd Niculae ajunge în impas se urcă în tren și pleacă lă prietenul său care îl primește îndată, promițîndu-i tot ajutorul. Asemănătoare sînt și relațiile dintre Călin Surupăceanu și inginerul Dan. În condițiile unor schimbări sociale rapide, care slăbesc încrederea mutuală dintre oameni, Niculae și Călin Surupăceanu simt nevoia unui protector, în același timp și prieten, pentru a putea crede în cineva în mod nestrămutat, pentru a putea trăi împăcați cu ei înșiși. Acesta este substratul afinității reciproce.

Privind totalitatea posibilităților în care Victor Petrini — „cel mai iubit dintre pămînteni" — ar putea stabili prietenii, observăm că prima dintre ele îl introduce în grupul lui Puloș, dar relațiile lui cu membrii acestui grup sînt amicale într-un sens foarte superficial. De Petrică Nicolau îl apropie la început nu ideile acestuia, „ci iritarea lui, care le colora într-un mod particular". Cît timp n-o cunoaște direct pe Matilda, soția lui Petrică, relațiile lor par a se încadra în sfera prieteniei. În cele din urmă, luîndu-i-o pe Matilda, ajung să se și bată, iar prietenia lor, cită a fost, se destramă. Aplicînd acestei prietenii criteriul socratic-platonic, ea nu ne apare ca o virtute, ca o valoare în sine, ci ca o relație temporară lipsită de consistența sentimentului bărbătesc al integrității. Abia odată cu intrarea în scenă a lui Ion Micu este reluată **tema protectorului,** obsedantă pentru Marin Preda, în **varianta mentorului.** Căci Petrini așteaptă de la Ion Micu explicații și sfaturi pentru a se putea orienta în evenimentele confuze, echivoce, paradoxale, ale anilor în care trăiește; apoi și ajutor. Cu timpul însă, Petrini îl va depăși pe Ion Micu prin acuitatea și amploarea reflecțiilor și autoreflecțiilor, ca rezultat al unor experiențe existențiale mai bogate și al unor trăiri mai intense. Victor Petrini urmează un proces de însigurare, pe care-l știm deja de la Moromete, Niculae și Călin Surupăceanu, dar unul mai accentuat, ajungînd la limita în care e tentat să renunțe la cvasitotalitatea relațiilor umane. Pare-se că perioada pe care o trăiește, supunîndu-l la încercări umilitoare, dureroase, îl înstrăinează și de sentimentul prieteniei.

Risipitorii este romanul în care Marin Preda abordează cel mai amplu tema prieteniei. Acest roman chiar ar putea fi privit prin prisma relațiilor dintre doctorul Munteanu și doctorul Sîrbu, mai ales în ceea ce privește dialectica prieteniei la omul contemporan. Problema o pune în mod frontal doctorul Munteanu: „Dar ce valoare are prietenia și cît de rezistentă e ea într-o lume care fierbe, cum e lumea noastră ?". Istoria prieteniei lor a început la douăzeci de ani, adică atunci cînd nu știau încă să iubească femeia și cînd toată afecțiunea lor s-a revărsat în prietenie și s-a maturizat cînd s-au maturizat și ei; nimic n-a umbrit acest sentiment pe vremea studenției și încă mult timp după aceea. Dar puternic zguduită pe parcursul a doi ani de mari schimbări, prietenia lor intră în „criză", ajungîndu-se pînă la ruperea ei. Aparent, cauza este o femeie, doctorița Tiberiu, care intervine între cei doi și destramă sentimentul lor cel mai profund. La aceasta se adaugă plecarea întîmplătoare a doctorului Sîrbu din ședința în care în mod neprevăzut prietenul său va fi aspru judecat. Dar sub aceste cauze, parțial lămuritoare, se ascunde o alta, mult mai profundă și mai generală.

Încă de pe vremea studenției cei doi prieteni hotăriseră că „o **madame** Curie în România era greu de găsit, dacă nu chiar imposibil, și că prin urmare femeia nu trebuia să joace în viața lor un alt rol decît acela de a-i face fericiți (...), și că orice problemă care le-ar fi încurcat cît de cît drumurile în acest sens trebuie înlăturată, odată cu femeia respectivă". Ceea ce au și făcut. Doctorul Sîrbu, scrutînd „istoria cu doctorița Tiberiu", și propria sa conștiință, recunoaște lucid că „ceea ce se petrecuse nu se ridica deloc mai presus de o simplă lezare a vanității masculine". Prin urmare, nu întîmplarea cu doctorița Tiberiu constituie adevărata cauză a rupturii ce se produsese între ei, și nici faptul că doctorul Sîrbu nu s-a mai întors la ședință. Adevărata cauză a destrămării acestei lungi prietenii o dezvăluie exigentul doctor Sîrbu cînd cei doi se reîntîlnesc după revenirea doctorului Munteanu de la ambasada din Roma: „Evenimentele din ultimii ani au pus cam greu la încercare prietenia noastră și despre toate istoriile care au amenințat-o avem așa, un fel de sentiment general că așa s-a întîmplat, ce poți să faci... Dar oricît de mult ai ține la cineva, îndoiala persistă și nu sîntem totdeauna la fel de puternici ca să trăim cu îndoiala în noi. Eu acuma pot să-ți spun că toate acestea nu mai au pentru mine nici o importanță, țin la tine și așa, dar mult timp după ce s-a petrecut tot ce știi, n-a fost așa, și nimeni nu-mi garantează că n-o să revină în viitor". În mare măsură în aceste cuvinte este definită problema prieteniei așa cum ea apare la Marin Preda ca scriitor contemporan. Emană din aceste cuvinte o notă de fatalism, de neputință în fața evenimentelor ce schimbă fața lumii și odată cu aceasta sentimentele oamenilor; apoi o îndoială, un scepticism ce se strecoară în sufletul omului, răpindu-i încrederea în semenii săi. Sugestia finală a romanului pare întrematoare: cei doi prieteni reîncep să se vadă la doctorul Drăghici, care speră „să se închege între ei doi o nouă prietenie. Ceea ce se și întîmplă..." Și totuși, cei doi prieteni sînt ca niște stele ce-și risipesc lumina în universul uman, cel mai adesea fără a putea să lumineze viața semenilor.

ION SĂLIȘTEANU : Flori

Plecînd de la „ciudatele lor afinități nu pe deplin limpezi nici pentru ei", cei doi medici și-au dezvăluit treptat unul altuia atracția reciprocă, ajungînd la concluzia că prietenia lor trebuie să rămînă în picioare orice s-ar întîmpla. Maturizîndu-se, ei iau hotăriri comune, a căror respectare era menită să le asigure fidelitatea și continuitatea în prietenie. Hotăriri care atestă faptul că cei doi medici împărtășeau concepția socratic-platonică, potrivit căreia prietenia trebuie să însemne iubirea între semeni egali, în scopul realizării binelui iar temeiul ei trebuie să fie virtutea și să îndemne spre virtute. Doctorul Sîrbu, poate cel mai virtuos personaj al lui Marin Preda, nu se abate de la aceste hotăriri, păstrîndu-și nealterată credința în sensul platonic al prieteniei. El este conștient că „prietenia e mult mai mult o categorie a spiritului decît oricare alt sentiment spectaculos de care se leagă de obicei la oameni ideea de fericire, cum ar fi dragostea dintre un bărbat și o femeie". În schimb doctorul Munteanu începe să aplice prieteniei tot mai mult un criteriu extrinsec, străin — interesul. Dar prietenia, fiind o categorie a spiritului, de îndată ce i se aplică un criteriu din afară este amenințată de alterare. „De aceea și rezistă prietenia atît de greu cînd e lovită din afară, ea nefiind alimentată și susținută de necesități biologice și apoi sociale, dar și pentru că fiind sentimentul cel mai lipsit de finalitate, deci cel mai gratuit, este și cel mai violent atacat și cel mai puțin apărat dintre toate". Prietenia, ca virtute, nu poate fi raportată la nimic exterior; ea trebuie să fie întotdeauna propriul său scop. Pentru doctorul Sîrbu, subordonarea prieteniei față de interes și transformarea ei în mijloc este egală cu o trădare în lumea valorilor. Prietenia, ca valoare, este ireductibilă.

MARIN PREDA realizează în romanele sale o tratare complexă a prieteniei, ca relație umană și socială, din unghiuri și în contexte social-istorice, individuale și psihologice diferite, dezvăluind valoarea unui vechi sentiment, dar și rătăcirile și hărțuiala la care este supus de către dezvoltarea modernă a societății. În **Risipitorii,** evoluția relațiilor dintre doctorul Munteanu și doctorul Sîrbu refac succint istoria ce pare a fi fost parcursă de prietenie însăși în timpul istoric real, de la concepția platonică pînă la tendința unor indivizi sociali contemporani de a înlocui vechiul criteriu al prieteniei prin cel care domină o parte a lumii de astăzi — interesul. Această substituție — mai generală — este una dintre cauzele care sapă armonia interioară a omului contemporan, determinînd ades dezorientarea sa în scara valorilor și stările de anxietate. Meditația asupra acestor probleme face din **Risipitorii** un roman-eseu, iar din autorul lui un sobru poet al prieteniei.

În ultimă instanță, pare a spune Marin Preda, deteriorarea relațiilor de prietenie, a relațiilor umane în general, este cauzată mai degrabă de condițiile epocii decît de ființa interioară a omului.

Afirmînd prietenia ca o valoare umană perenă, ca o „punte de înțelegere" între oameni, ca un drum spre desăvîrșirea de sine, spre virtute, Marin Preda poate fi considerat un scriitor moralist.

Traian Podgoreanu

În noapte

Sălbăticiunea fără glas
pornește cînd vîntul prăbușit
pe străzi
dă semn de spaimă în noapte,
coboară în adîncuri
în fîntînile fără somn
și domolește zbuciumul
celor ce nu se mai arată.

Marea

Iar noaptea,
păienjenișe ce ascunde
de nu vedem
ci doar simțim
asemenea unor navigatori
rătăciți pe uscat,
mirosul ei de armuri
străvechi.

Încercare

Cerul unindu-se cu marginea mării,
vîntul răsturnînd belșugul tărmului,
pasărea se rănește de rotire
prăbușindu-se în golul uitat
de la capătul saltului.

Acuarelă

Dimineața
Ca o piatră
aruncată în geam
descoperă
în geometria plană
a încăperii,
scurta poveste
a nopții ;
cearcănul.

Dragoș Cojocaru

Pămîntul din vîrful peniței

PREZENȚĂ dinamică și dinamizatoare în presa literară din timpul războiului și din primii ani următori, Geo Dumitrescu era, între tinerii poeți, mintea cea mai lucidă. Era, s-ar putea zice, conștiința responsabilă a poeziei tinere. Pe el, dintre toți liricii generației sale, l-a ales Ion Biberi, în 1945, pentru a-i adresa întrebări cu privire la „lumea de mîine". Alegerea trebuie să fi fost bine gîndită de vreme ce la aceeași anchetă, materializată într-un volum, răspund Enescu, Sadoveanu, Arghezi, Pătrășcanu, Călinescu, Petre Pandrea, Al. Rosetti. Nu declarațiile din **Lumea de mîine** îi rezumă însă „programul", ci, mai curînd, versurile laconic vaticinare din **Libertatea de a trage cu pușca.**

Practic, „programul" său implica renunțarea la un program propriu. Covîrșit încă înainte de evenimentul istoric din august 1944, de sentimentul că „marea revoluție a început", Geo Dumitrescu se angajează, după instaurarea noului regim, cu toate forțele intelectuate și sufletești, în acțiunea colectivă pentru înfăptuirea programului de reconstruire a țării și de edificare a unei noi societăți. Așezîndu-și lira în cui, își ascute la maximum pana de ziarist, făcînd-o tăioasă ca o spadă. Doar de citeva ori își mai trece, vreme de vreo cincisprezece ani, degetele pe strune : nu pentru a-și acorda clipe de meritat răgaz, de tihnită reverie, ci tot pentru a participa, și prin cîntec, la „lupta cea mare".

După ce toată lumea se resemnase a nu mai aștepta nimic de la el, ca poet, iată-l pe Geo Dumitrescu reeditînd miracolul păsării Phoenix ! La începutul celui de al șaptelea deceniu, sub semnătura sa încep să apară poeme, din nou, — adevărate poeme. Aveau să fie reunite în volum **(Aventuri lirice)** în 1963. Trei ani mai tîrziu iese de sub tipar **Nevoia de cercuri.** Peste alți unsprezece, poeziile socotite reprezentative, plus o seamă de inedite, vor fi reunite, „într-o structură nouă", sub titlul **Jurnal de campanie.**

Un nou poet ? Nu s-ar putea spune. Limbajul noilor „aventuri lirice" nu diferă sensibil de al celor consemnate în volumul din 1946. Esențial diferă, în schimb, conținutul lor. Continuînd a trata luna, și toate astrele, cu indiferență („Mai dați-o-ncolo de lună !", „mai lăsați-le naibii de lună și stele !"), recoltîndu-și materialul de inspirație tot din realitatea terestră, din imediata actualitate, poetul nu mai etalează mîini devorate de pelagră, ci anunță sosirea macaralelor, nu proferează insulte la adresa „veacului muribund", ci salută „lunga croazieră planetară a libertății".

Surpîndu-se lumea în care poezia devenise „iremediabil demodată", raporturile poetului cu ziditorii lumii noi, printre care se numără, sînt de vibrantă coeziune, de armonie fraternă : „Oamenii lasă în adîncul nostru / urme de foc, valuri, lacrima frunții, / zîmbete și mîini în mișcare, mîini, / sute de mîini ce flutură / pe strunele zilei..." **(Problema spinoasă a nopților).** Consternante altădată, priveliștile vieții diurne au devenit, după preluarea cîrmei societății de către brațele truditoare, atît de fascinante încît ideea de a-și scrie poemele **ziua,** cînd trebuie să capteze clocotul muncii, e respinsă de poet ca fiind o nemaiauzită absurditate : „Cum așa, ziua ? Ziua ? — Dumnezeule mare ! — / cum să pierzi vremea, ziua, cu capul în palme / în fața hîrtiei — **ziua !** — calculînd / cîntecul probabil de mîine ? [...] / Cine-ți mai dă înapoi ce-a scăpat ochiul, urechea, bătaia inimii ? / Cine-ți restituie tremurul risipit al zilei, / cine-ți întoarce culorile ce fug / pe obrazul oțelului fierbinte, clipa / cînd aluatul devine pîine / cînd sămînța devine holdă, / cine, o, cine-ți mai dă înapoi / glasurile, pașii, sîngele alergînd, încordarea : / țuica tare a fiecărei zile ?..." **(Idem).** Persiflant altădată, discursul liric a dobîndit caracter encomiastic. Poezia mizeriei a cedat locul unei poezii a muncii și a jubilației. Ca urmare, deși limbajul își menține vechii constituanți, tonul discursului e altul. Versurile continuă a fi libere și nerimate : vocabularul e la fel de „prozaic" și plin de termeni abstracți, jurnalistic, ca în **Libertatea...,** oralitatea stilului nu s-a atenuat, nu sînt mai puțin frecvente expresiile-clișee — și, totuși, avem un cu totul alt logos. Gramatica nu s-a schimbat, dar a apărut o altă semantică. Poetul nu s-a născut din nou, dar s-a înnoit substanțial. El nu mai e un „poet blestemat", ci un **vates.** Adecvîndu-și mijloacele de expresie acestei noi calități, autorul **Nevoii de cercuri** practică ironia, sarcasmul, maliția doar în subsidiar, fără ca, prin opoziție, să cultive (în poemele rezistente) modalități proprii odei și imnului. Oda e încorporată în reportaj, entuziasmul se comunică pe calea discursului. Căci reportajul și discursul sînt speciile în care originalitatea poeziei lui Geo Dumitrescu ajunge la apogeu.

ERA în firea lucrurilor ca poetul căutător de certitudini să ajungă la reportaj. Reportajul oferă posibilitatea imediatei instalări în real, adică în certitudine. Cîndva, unica certitudine a autorului **Aritmeticii** era... patul său : „...pînă astăzi eu n-am găsit nici o certitudine / în afară de cele patru picioare ale patului meu". Schimbîndu-se lumea, certitudinea se identifică pentru poet cu totalitatea realului, cu însuși pămîntul. De aici și opțiunea sa pentru o estetică a „pămîntului". Aceasta e formulată în poemul **Intrare în atelier,** cu care debutează culegerea **Aventuri lirice** și care poate fi considerat o replică la cel cu care **Libertatea de a trage cu pușca** se încheie, **Despre certitudini.** Veritabilă **ars poetica, Intrare în atelier** este un manifest antipurist. Mărturisind a avea uneori sentimentul că în călimara sa e „prea mult pămînt", poetul își răspunde că din pămînt sînt făcute toate cîte există, inclusiv cele mai gingașe individuațiuni, și persevorează în a nu-și șterge penița de impurități : „Prea mult pămînt e-n călimară ! / Caut cu penița, scormonesc / și ridicînd-o, iau în vîrful ei / nu o lacrimă albastră, curată, / ci un grăunte negru, ce lasă pe hîrtie / semne groase, mari, litere de tipar, / adevărate strigăte grafice, / asemenea literelor de afiș, de lozincă... / [...] / Prea mult pămînt e-n călimară /— / strig citeodată, furios, / cînd urma peniței, prea groasă, / îmi îneacă stelele, florile... // Dar, alteori, mă bate gîndul / că și stelele, florile / sînt făcute din pămînt, că și munții, / și oamenii, și soarele — / toate vietățile / sînt făcute din pămînt / cu ajutorul unor flăcări / de diferite culori și măsuri... / De aceea, nu-mi cereți, / nu pot și nu vreau să înfrîng / pămîntul din vîrful peniței..." Stăpînit de această credință, apologetul realului palpabil nu neagă că poezia e „un abur". Aburii sînt însă de mai multe feluri, și el, integratul în colectivitate, vrea cu tot dinadinsul ca „norii" pe care îi produce să fie alcătuiți „din aburul sfînt / al răsuflării oamenilor...". A crea înseamnă, în înțelegerea lui, a restitui umanității propriul suflu, decantat în uzinele transfigurative ale creierului încandescent : „Scriu, visez, ard, mintea se-ncinge / pînă la roșu, pînă la abur. / Scriu, penița arde, sfîrîie scurt, / de cîte ori o cufund în cerneală. / Scriu, pun deoparte peniță, / sprijinită de călimară, / și din vîrful ei suie un fir subțire / de abur albastru, iar pe pagină / se sting ușor licărind literele turnate...". Cînd, la temperatură incendiară, „pămîntul" se preschimbă în „abur", reportajul devine discurs. E ceea ce — în chipul cel mai vizibil — se petrece în **Macarale la marginea orașului.** Poemul debutează prin consemnarea unor „ciudate zgomote surde, zvonuri seismice, adînci / ce dădeau vești de ieșirea orașului / din secolul cinci...", spre a menționa în continuare, amplu, curgerea obișnuită a vieții, „în mahalaua noastră semirurală", chiar și în ziua cînd urmează să înceapă înmormîntarea lungului trecut de fadoare, inerție și întuneric. Numeroase secvențe de „o zi ca altele" se succed, lent, monoton, pînă în clipa de seară, cînd cineva rostește gîndul tuturor : „vin macaralele !" Vorba e preluată de alte și alte voci, nu numai omenești, și, pe măsură ce se lățește, intensificînd **suspense**-ul cresc și zgomotele generate de mersul uriașelor unelte. Relatarea de tip reportericesc atinge punctul culminant în secvența ce înfățișează apariția macaralelor, nemijlocit : „Vin, înalte, masive, punînd în mișcare în jur / o mare vibrație de putere, / împingînd înaintea lor, prin negura de moloz, / ca prin norii de fum ai unui cîmp de luptă, / pilcuri risipite de maghernițe și bordeie, / ziduri putrede, rupte, / ca niște resturi de zdrențe / ale unei armate înfrînte...".

După un asemenea moment nu poate urma decît o relaxare. Noaptea se așterne peste ecourile stinse ale strigătelor de uimire, ce se vor amplifica în vis. Rezumînd visuri ale oamenilor și vietăților (altfel decît Jebeleanu, în **Surisul Hiroșimei),** poetul transformă relatarea în orație patetică : „Veniți ! spun ulițele din jur — / vrem să intrăm în oraș. / Veniți ! spun chirpiciul și paianta — / Vrem să ne-ntoarcem la rădăcinile pomilor. / Veniți ! spun copiii în vis, / ne-a rămas mică școala, / stăm înghesuiți ca-ntr-un ghiozdan, / și petecul de noapte din peretele clasei, / pe care ne scriem lecțiile, / nu ne mai ajunge, / și literele noastre o apucă mereu în sus, / spre marea tablă încăpătoare a cerului... / Veniți ! spun porumbii agitînd săbiile uscate — / vrem să ieșim afară la cîmp / spre malurile apelor..."

În **Problema spinoasă a nopților,** la o „adunare a poeților", cineva pledează cu înfocare pentru căutarea unei posibilități de lungire a nopții, căci doar noaptea își pot permite poeții, după opinia lui, să stea la masa de lucru în loc de a se afla între cei ce produc valorile materiale : „Fraților ! strigai, sugrumat de emoție / trebuie să găsim o soluție — așa nu mai merge ! / Nopțile sînt prea mici, tot mai mici — / înguste vîlcele / între munții înalți ai zilelor [...] // [...] dați-ne nopți, pentru Dumnezeu, nopți / mai multe, mai mari — trebuie să fie o soluție, / dați-ne nopți mai multe, de tip nou, / să ne putem uni / pînă la umărul înalt, luminos, al zilei, / să putem preamări, cum se cuvine, / sfînta pradă pe care oamenii o adună / din torentul vertiginos al clipelor...". În cel mai tulburător dintre poeme, **Ciinele de lîngă pod,** narația dobîndește conținut de parabolă. Ciinele Degringo, ce se ține de narator, ca Mefisto zoomorfizat de Faust, e sinele înstrăinat și regăsit. Pînă la precizarea sensului, spre final, nedoritul alter-ego poate părea un omolog al Corbului poesc, o piază-rea, mai ales dacă se admite că și modul narativ aduce puțin cu acel din **The Raven.**

EVOLUȚIA „aventurii" poetice a lui Geo Dumitrescu e analogă parțial aceleia a unora dintre suprarealiști : Aragon, Eluard — și, poate, influențată de ea. De la negație la acțiune constructivă ; de la Rimbaud la Hugo, Whitman și Maiakovski. Prin neîndepărtarea „pămîntului" de pe peniță, creația de maturitate a poetului nostru are aderențe și cu poezia americană de expresie directă din secolul XX (Carl Sandburg, Leston Hughes), ca și — mai ales — cu poezia progresistă militantă, de pretutindeni : Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nicolas Guillen, Nazim Hikmet, Iannis Ritsos. Diferența specifică i-o asigură un inefabil al poetizării prin prozaizare, o artă **sui generis** a disimulării. „Aventurierul" nostru, doritor de „cercuri", gîndește liric în termeni abstracți. Comunică simțăminte delicate relatînd experiențe prozaice. Își dă pe față arama sentimentală erijîndu-se într-un cerebral impenitent. Simulează dezinteresul pentru stele și lună, dar le pomenește mereu. Totul poate deveni, în versurile sale, poetic (deși nu devine întotdeauna) pentru că totul e privit (în durata stărilor lirice) cu ingenuitate. Sub regimul entuziasmului, al încîntării, al oricărei emoții intense, de fapt, poetul reacționează la ceea ce îi stimulează simțirea și imaginația cu inocența omului care vede un lucru uimitor pentru întîia dată, a copilului pentru care orice situație nouă, orice obiect nemaiîntîlnit, e un miracol. De aici și tendința de antropomorfizare și, în genere, de personificare. Noaptea „sare [...] stingace în patru labe [...] dintr-un salcîm înalt [...] întinzîndu-se cît e de lungă în mijlocul străzii". „Aerul încins al zilei / se strecoară ușor pe lîngă garduri / ducîndu-se să doarmă / pe obrazul lăcului din apropiere." Strada își ridică „grumazul subțire / pe deasupra grădinilor, după colțul șoselei". Prin adoptarea opticii infantile devin posibile ilogisme simpatice : „Frumos e jocul de biliard ! / Îmi iau capul și-l așez pe masă. / E un cap detașabil. Îl lovesc cu tacul." „Aș putea să arăt [...] / cum se nasc cai de lemn / dintr-o iapă de lemn..." Analogă vorbirii copilărești e și întrebuințarea cuvintelor în dublu sens, cu dilatarea celui de al doilea și, implicit, prefacerea referentului în metaforă. Jocul de biliard constă în lovirea unor bile. Dar nu numai bilele pot fi lovite. „Se poate juca și cu vorbe / sau cu stele, / cu bile negre și bile verzi, / se poate juca și cu ginduri, albe, albastre." Spunînd : „Deschide fereastra !", autorul **Jurnalului de campanie** are în vedere fereastra concretă prin care „se văd spații întinse, case și oameni, / [...] mere legănate pe ramuri", dar și o alta. Căci continuă : „...trebuie deschisă fereastra, / fereastra înțelesurilor adînci". În **Ieremia,** lovitorul cu oiștea-n gard este elogiat ca... făuritor al căruței fără oiște : „Ah, Ieremia ! strigau — oiștea, Ieremia ! / Dar neavînd oiște, căruța dobîndise motor / și cîrmă și poate aripi...". Noaptea, în **Problema spinoasă a nopților,** devine, prin exploatarea dublului sens al termenului, metaforă a obscurantismului și a tuturor mistificațiilor. Multiplicînd mereu înțelesul cuvîntului „noapte", în baza aceluiași sem : „întuneric", poetul propune confraților să topească în „noaptea" cernelii, spre a o face cît mai fecundă, toate nopțile eroice ale trecutului : „nopțile ucise în lungii ani de robie, / în lungii ani pierduți, ai războaielor, / sfintele nopți de veghe / la căpătîiul răniților, bolnavilor, pruncilor, / sfintele nopți de sînge și speranță, / nopțile zăbrelite ale pușcăriilor, / toate nopțile netrăite, strivite, interzise, / ale omenirii, / nopțile cu dinții încleștați, / frînte pe roată, împușcate...". Un procedeu al lui Geo Dumitrescu, cu efect umoristic, inerent și el practicilor ludice infantile, compromis intrucîtva de alți poeți, prin abuz, este birocratizarea inefabilului. Un personaj supraterestru este, în **Glasurile lumii,** „responsabilul cu oamenii". Tot acolo se cere să fie citat la „marele proces al Pămîntului" — „tovarășul Isus Christos". Altundeva se propune „un proiect radical pentru secularizarea averilor sentimentale", se admite posibilitatea de a se da lucrări scrise „la ora de «Istoria rotunjimii Pămîntului» / ori de «Anatomia înțelepciunii»". În **Problema spinoasă a nopților** este avansată ideea de a se interveni pentru dublarea nopții, la... autoritățile de resort : „E timpul, frați poeți, să trecem la fapte, / să-naintăm o petiție („avem onoarea a vă ruga / să binevoiți a dispune..."), / să mergem în delegație / la Ministerul Nopților, la Ambasada Lunii, / să cerem nopți mai mari...". Jucîndu-și rolul de copil cu o naturalețe perfectă, poetul compune basme în termeni științifici moderni : „Da. Așa a fost. Documentele o dovedesc cu tărie : / de mult, în trecutul foarte îndepărtat, / înainte de început, / în marile grădini virgine ale cerului / în răspîntiile haosului cosmic / neumblat încă de nici un gînd, / s-a petrecut un mare cutremur, / un cataclism colosal [...] / (Totul pare să fi pornit de la o mică defecțiune / la sincrofazotronul soarelui — / pe atunci, încă foarte rudimentar). [...] // Poeme ciudate, de minune — / mari portocale, banane gălbui, mere, / pere și piersici enorme, gutui, / căzură / pe-ntinsele ape ale pămîntului. / Ramuri întregi înflorite tîrziu, / ghirlande strălucitoare, / picară în mările Greciei, în mările Sudului — / un mare ciucure de piper / își scuturâ cele zece mii de boabe / în Pacificul austral, în vreme ce / o uriașă roșcovă se-ntinse, / plesnind în treisprezece cioburi, / lîngă coastele Chinei și-ale Siberiei..." **(Balada corăbiilor de piatră).** Acest mod de a crea basm modern se aseamănă, parcă, întrucîtva cu cel din **Cartea Oltului,** însă posibilul model e mai curînd în cosmogoniile arghieziene „copilărești".

El însuși, în întregime el însuși, este Geo Dumitrescu în momentele cînd, abandonîndu-se ingenuității native, și-o valorifică liric într-un limbaj propriu, de o rară sugestivitate, ce aliază adesea termeni dintre cei mai savanți, cu expresii uzuale savuroase.

Dumitru Micu

ION SĂLIȘTEANU : **Peisaj**

Alexandru ANDRIȚOIU

În gamă minoră

Ceas de taină, ezoteric. La vecin
plînge muzical un clavecin
Sunetele cearcăn au și zare
și-s ca lacrimile de ușoare.

Vesperal la ceas și vîrstă, trec
pe sub sunete. Ca un eșec
mă topesc în larga nopții proză.
Numai melodia virtuoză
îmi mai umple golul adîncit.
Sufletul mi-e mină de-antracit
unde numai cîntecele vin
licărind cu lămpi de Aladin.
Am cîntat și eu cîndva ? Se poate.
Poate-am scris și versuri. Peste toate
gluga nopții, gluga nopții rece.

Scînteind, doar cîntecul mai trece
ca o rază de la stea prin întuneric,
luminîndu-mi, — luminîndu-mă, feeric,
cînd în ceasul ezoteric, la vecin
plînge muzical un clavecin.

Natură statică

Tejghele geluite din codrii răposați
surîd sub marfa vie-a legumei pivotante .
Tăcerea se întoarce cu fața către plante
iar tu ești taciturnul estet care-o străbați.

O rafinare trece prin vorba ta varvară,
cînd fructe, ca-n pictură, sînt statice
naturi, —
sînt pofte și ispite acestor roșii guri, —
acestor guri încinse, din levantina vară.

Se subțiază totul a gust înnobilat,
prind lucrurile sucuri, atomii-s un sabat
prin lumea de legume delicios ivită.

Tejghelele sînt cadre de expoziții scumpe,
sinod de vitamine, un dulce ce irumpe,
înviorînd cu-arome cetatea-ne sudită.

Să răsfoim...

Să răsfoim, iubito, iarăși, ah !
Viața dusă, — ca pe-un almanah !
Și, triști, să punem semnul de mătase
la pagina în care ne-am iubit
cu pleoapele și storurile trase
pe ochi și pe ferestre, spre-asfințit.
E scrisul șters și cu-nțeles ocult.
Poate-am trăit și am murit demult
și n-a rămas decît literatură
patriarhală, semănătoristă,
din viața-ne parcursă cu măsură,
fără-a ne fi nici veselă nici tristă.

Te uită, între pagini am aflat
un fir
de trandafir uscat, presat
cum doar, în tinerețe, datu-mi-s-a,
pe cînd eram romantic bursier
și te-nșelam cu doamna Vasilisa,
rusoaica văduvă din cartier.
Ci, vreau tristețile să le alungi
ca pe vedenii slute și oblungi.
Să-mi spui că am humor
și că poeții veseli, nici nu mor.

Să răsfoim deci, scumpo, iarăși, ah !
viața veche ca pe-un almanah !

Cîntec alb

Sînt palid, slab și străveziu,
trăiesc o stare de zăpadă,
cețoasa boa'ă-a somnului
toate puterile-mi le pradă

O ! parcă-mi fumegă prin trunchiu,
de-atîta febră, negrul sînge.
Copac genealogic sînt
ce creanga ultimă și-o frînge.

Mă-ascund, de mine, iluzor,
înmărmuresc și-mi sînt statuie
prin cimitire de zăpezi
de-un alb cum altu-n lume nu e.

Bat clopote în mine, lung,
sub osul tîmplei și-ntre coaste,
tăgăduindu-mă. Și-mi vin,
din partea inimii, vești proaste.

Da. Eu mă duc cu dumnezeu
spre mituri puse la-ndoială
dar chiar și-acolo, revoltat,
să țip cu-azur și cu cerneală.

Lăsați-mă să-adorm, glumind,
pe spate, ca în veșnicie.
Am fost zăpada ce-a căzut
pe cea din urmă erezie.

ION SĂLIȘTEANU : Compoziție

Eva

Tu vii la mine ca dintr-un serai
în toiul nopților ce mi te-absoarbe.
Și te citesc în alfabetul Braille
cu vîrful alb al degetelor oarbe.

Parcurg celulele-ți cu scris frumos
și venele-ți cu muzici clandestine,
arhitectura fiecărui os,
de-mi înfloresc amprentele pe tine.

Te simt prin ochelarii fumurii
ca pe-o madonă forfecată-n aur.
Mi-ar trebui cinci mii de dioptrii
să-ți văd întregul trunchiului tezaur,

să ți-l surprind din fiecare unghi
cu ochiul asfințit și gura plînsă.
Și-ți cînt cu degetele pe genunchi,
pe coapse, sîni și braț și umeri. Însă,

abia pricep frumosul lor alai
din gloria statuiei ce te-absoarbe.
Mi-a mai rămas doar alfabetul-rai
să-ți scriu cum te-a sedus, cu măr, un șarpe.

Știu

Un timp netimp, acoperit de ger
și-arată apanajul nemuririi,
chemîndu-mă să sufăr ca martirii
în lumea-i fără de pămînt, și cer,
E parcă-ai locui în corindon
sau în cristale palide de sare
scăpat din lumea fuselor orare
și-a bornelor la drumul monoton
Eternizat obscur, ca-ntr-o firidă
un terțiar descoperit mai ieri,
te duci spre neființa lui și pieri
pe alb itinerar de jasp și cridă.

Lăsați-mi clipa ! Metrul meu pătrat
de iarbă și de floare hiacintă,
Vreau să culeg cu-a degetelor cvintă
un fruct de forma unui imn. Mi-e dat
să trec prin ornice și calendare
în țara mea cu amforiu pripor.
În chipu-mi anonim și muritor, —
știu : ochiul pîlpîie și carnea doare.
Dar simt cum trec prin veacul douăzeci
precum un plînset nedurut prin flaut,
să caut, să mă caut și să laud
în for, pe mări și în biblioteci.

Cîntec

Iubiri de umbre-nconjurate,
poeme vechi, palinodii
pe care (cînd ?) le iscodii
jurate-n alb și conjurate.

Scrisori pe vînt și nedatate
și strecurate în cutii
poștale, — poștei străvezii
la margini de eternitate.

Iubiri ce azi nu sînt decît
prelinsul mării pe nesipuri,
revin, plecînd, numaidecît,
de-unde veneau, — la arhetipuri.

Noi sîntem numai crisalida
ce o destăinuie omida.

Duiliu Zamfirescu în corespondență

PUBLICAREA de către Em. Bucuța, în 1936, a scrisorilor schimbate între Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu a avut ca urmare, pe de o parte, de a arunca în umbră opera acestuia de imaginație (poezii, nuvele, romane, teatru), iar pe de alta de a ni-l revela ca un foarte talentat epistolier, cel mai de seamă din literatura noastră (dacă prin scrisoare nu înțelegem una menită a fi din capul locului publicată, ca aceea dintre Ion Ghica și Vasile Alecsandri, sau dintre I. L. Caragiale și Al. Vlahuță, ci una strict particulară și adeseori intimă). Cu excepția lui G. Călinescu, care a receptat cu răceală noua fațetă a scriitorului, unanimitatea criticii s-a pus de acord în prețuirea superlativă a epistolierului, revelația zilei.

Sub titlul „Duiliu Zamfirescu și marele său roman epistolar", criticul Al. Săndulescu, excelent cunoscător al omului și al operei, și care a și editat-o, a publicat recent în Editura „Minerva" studiul exhaustiv ce se lăsa așteptat despre opera capitală a autorului **Viețli la țară.** De altfel, se mai întîlnesc și astăzi critici care nu consideră corespondența unui scriitor, parte integrantă din opera sa, nemenționînd-o nici măcar la bibliografia acesteia. Este cazul contribuției Ioanei Em. Petrescu la capitolul ce i l-a consacrat în cartea cu titlul **Scriitori români**, apărută în 1978, la Editura Științifică și Enciclopedică, București, cu coordonarea și revizia științifică a lui Mircea Zaciu. Or, discipola română a lui Gaston Bachelard triumfă pe toată linia, crezînd că a găsit într-una din cele patru stihii, apa, speraclul cu care se poate descuia seiful moștenirii literare a lui Duiliu Zamfirescu. Am rămas nemîngîiat că dovada peremptorie suferă prin desconsiderarea tocmai a corespondenței. În acest fel, dacă mi-ar fi îngăduit a face o glumă ușoară pe această temă, aș spune că ultimul argument în favoarea tezei Ioanei Em. Petrescu e faptul că și în viață, omului i-a fost sortit să intre de atîtea ori la apă, fie prin trapele carierei sale diplomatice, fie prin lecția usturătoare a fostului său patron și magistru, cu ocazia recepției academice (1909) etc., etc., etc. **Spass beiseite** [1]), vorba neamțului, **apa trece, pietrele rămîn,** vorba românului, neplăcerile ce l-au bîntuit de-a lungul vieții pe ambițiosul scriitor și diplomat au încetat, odată cu dezlegarea finală (1922), și au rămas mărgăritarele corespondenței sale, în care Al. Săndulescu a întrevăzut un captivant roman, ba chiar mai multe :

„Sigur că în primul plan e romanul autobiografic, dar dincolo de el, uneori dezvoltîndu-l, subzistă un roman pasional (dragostea pentru Eliza) și un roman al prieteniei (cu Titu Maiorescu), un roman al provinciei și unul al lumii literare, politice și diplomatice".

Al. Săndulescu le-a dezvăluit nucleul : „Despre mai toate a venit vorba pînă acum, într-un fel sau altul".

Duiliu Zamfirescu n-a fost însă omul unei singure iubiri. Afară de Eliza, căsătorită cu un altul și moartă tînără, de tuberculoză, biografia ne mai divulgă o austriacă, soția unui diplomat, precum și, crepuscular, o mult prea tînără fată din familia uneia din nurorile lui. Sînt, cronologicește, romanul pasional al primei tinereți și al întîiei iubiri, apoi acela al maturității, sacrificat liniștii conjugale, iar la urmă ultimele bătăi ale inimii înainte de a înceta acelea ale cordului. Am trecut peste romanul conjugal, cu fiica unui potentat al finanțelor și administrației italiene, care i-a dat și bucuriile paternității repetate, ca și pe acelea ale „artei de a fi bunic".

[1]) Să lăsăm gluma.

OMUL era și fizicește bine înzestrat. Ca și Al. Odobescu, era frumos și avea prestanță. Fotografia de pe coperta cărții noi este, ca să zicem așa, oarecare : fără fizionomie. Or, l-am văzut, cu un an înainte de a se stinge din viață, ca președinte al Camerei deputaților, în numeroasele ședințe consacrate validării lui C. Stere, ales la Soroca cu peste 30 000 de voturi, în opoziție, contra 6 000 ale guvernului, dominînd tumultul, cu simpla bătaie a cozii creionului în pupitru. Era un bărbat de o rară distincție. Își schimba costumul, în ultima zi, de trei ori, adică de fiecare ședință : de dimineață, de după amiază și de noapte. A prezidat cu autoritate și nepărtinire. Toți ochii erau fixați asupra lui. Sexagenarul se dovedea fascinant.

Se prezentase, la Academie, cu ocazia discursului de recepție, care a fost pentru el un insucces, bravînd, „în jachetă neagră, cu trei trandafiri în butonieră" (așa ni-l descrie Titu Maiorescu, în **Jurnalul** său). Cum degenerase prietenia lor, nu-mi pot da seama. De ce se făcuse vinovat Duiliu ? Că „trădase" **Convorbirile literare,** care pretindeau colaboratorilor de marcă exclusivitatea, oferind cîte ceva unor prieteni ca Trandafir Djuvara și N. Petrașcu, pentru periodicele lor ? Că „trădase" și politicește, trecînd de la junimiști (președinte politic P. P. Carp), la conservatori ? Că se emancipase în pragul vîrstei de 50 de ani, nemaisocotindu-se minor, față de patronii cei vechi ?

Mai generos, Macedonski, care-l lansase, i-a iertat trecerea la dușmanii săi de moarte, felicitîndu-l sincer cu ocazia promovării lui, ca membru titular al Academiei Române.

Titu Maiorescu era pornit împotriva lui, cu un an înainte de spectacolul acestei recepții, cînd i-a servit iconoclastului o usturătoare lecție, dinainte prevăzută, de altfel. Iată ce scria, în același **Jurnal,** în 1908 :

„...o oră Duiliu Zamfirescu, prețios în închipuirea lui de prost grandiloc **(sic !)** asupra politicii externe. Și pe acest «sot» [2]) îl credeam de multă vreme «bon enfant» [3]), de inimă".

Ce-l va fi îndemnat pe Titu Maiorescu să-și schimbe buna părere despre fostul său fidel corespondent, discipol și prieten ?

Duiliu Zamfirescu avea talentul să displacă adesea prin oarecare scorțoșenie, cînd vroia să pună distanță și să domine. Nu era însă în nici un fel „prost", și nu mi-l închipui să se fi prezentat, la 50 de ani, după peste 20 de ani de prietenie, cu un complex oarecare, greșit interpretabil.

Oricum ar fi, în ruptura lor, nu-i pot da dreptate lui Maiorescu. Un ministru de externe nu-și suspendă un colaborator apropiat, după o simplă plîngere, fără să-l cheme să stea de vorbă și să-l lase să se disculpe. Așa a procedat Maiorescu în 1913, tratîndu-l ca pe un... recidivist. Duiliu Zamfirescu se plînsese, într-un compartiment de tren, că-i fuseseră rechiziționați niște cai pur-sînge ! Avea bietul om dreptate ! Un colonel, martor, s-a șifonat în numele armatei și l-a denunțat ca... rău patriot. De care parte era prostia ?

SE FACE mare caz de faptul că în scrisorile lui Duiliu Zamfirescu sînt depreciați scriitori ce-i sînt superiori, Caragiale și Slavici. Și alte și alte judecăți eronate, ale unui înfatuat ce se credea **primus inter pares.**

Fie-mi îngăduit să remarc însă că tot el a fost primul care și-a dat seama că greșise și că, tot cel dintîi, a pus alături pe Eminescu, Creangă și Caragiale.

Într-o scrisoare din 1904 către noul președinte, ne spune Al. Săndulescu, „Ion Kalinderu [...] el acuză înaltul for de a-i fi ignorat :

«Cînd te gîndești că cei mai mari scriitori ai neamului nostru, Eminescu, Creangă și Caragiale nu au fost și nu sînt membri în Academie...»".

În acel moment nu era în viață, din cei trei, decît Caragiale. Noua Academie, a Republicii Populare Române, i-a proclamat însă academicieni „post-mortem" pe toți trei, reparînd greșeala celei vechi. Același lucru l-ar fi putut face Academia Română pentru Eminescu și Creangă, ambii decedați în 1889.

Cum și-a justificat Duiliu Zamfirescu, în 1909, în discursul său de recepție, admirația pentru Creangă, de mulți socotit doar un talentat scriitor popular ? Să luăm aminte :

„...Creangă, popă răspopit de la Humulești, rămîne un mare scriitor, fiindcă, deși ieșit din popor și scriind pentru popor, nu este un poporanist. Oșlobanu, Moș Chiorpec sînt creațiuni specific românești, fără tendințe, pline de vervă și de **humour,** care nu vor să fie nici mai sentimentale decît toți țăranii adevărați, nici mai naționali. Admirabila limbă a lui Creangă este datorită tocmai puterii lui de a crea **oameni vii** și, cum zice Molière, autorul nu și-a ales un fel al său de a vorbi, ci felul de a vorbi al personajului".

Însuși Titu Maiorescu n-a lăsat despre Creangă o apreciere tot atît de justă și de bine motivată.

Lui Duiliu Zamfirescu îi revine așadar meritul de a-l fi pus pe cea mai înaltă treaptă, între Eminescu și Caragiale [4]), acestuia acordîndu-i în fine ceea ce pînă atunci îi refuzase.

Desigur, culpa vechii Academii rămîne nescuzabilă, afară dacă, eventual, căutîndu-se antecedente ilustre, le-ar fi găsit chiar în sînul Academiei franceze, din care au lipsit cei trei mari romancieri ai secolului trecut : Stendhal, Balzac și Flaubert. A fost însă academician modestul lor contemporan, Jules Sandeau !

Un cuvînt, spus în treacăt de Al. Săndulescu, mi s-a părut foarte sugestiv : „Era un funcționar capabil, devenind prin experiență un diplomat reprezentativ (rămîne a mai fi serios cercetate rapoartele sale din arhiva Ministerului de Externe, chiar și din punct de vedere literar)..." E vorba de interesanta paranteză. De ce n-ar face chiar propunătorul această cercetare suplimentară, poate plină de surprize în favoarea eroului d-sale ? Nu văd pe altul mai indicat.

Opresc aci prea sumarele marginalii la densa și miezoasa carte a lui Al. Săndulescu. Personal, mi-am spus părerea superlativă despre acea corespondență, din primul ceas al apariției. Mi se face cinstea recunoașterii acestei priorități. Rămîn convins că o corespondență ca aceasta, a lui Duiliu Zamfirescu, este o capodoperă literară[5]). Și mă bucur că Al. Săndulescu este de aceeași părere. Dacă ilustrul defunct i-ar putea citi lucrarea, s-ar împăca **post-mortem** cu critica **in corpore,** pe care o detesta.

Șerban Cioculescu

[2]) Fr. : prost.
[3]) Fr. : de caracter.
[4]) Personal, i-am numit reprezentanții primului nostru clasicism. Al doilea a fost cel interbelic.
[5]) Un caz analog : corespondența lui Flaubert (care însă nu i-a eclipsat opera literară). Lui Voltaire, însă da !

Trapez

(CLXXVI)

781. Cum de și-a încheiat Lautréamont prima frază din **Les chants de Maldoror,** teribilă pe toată întinderea ei, cu o imagine atît de banală ca aceea a apei care îmbibă zahărul ?

Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison ; car, à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'ésprit egale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre.

Să-i fi alunecat pana, capabilă să căsătorească în trei cuvinte Cerul cu Infernul, cum ar fi spus William Blake, într-o asemenea platitudine, sau să o fi urmărit – era în stare – anume ?

De cincizeci de ani mă întreb.

782. Ceaiul părîndu-i-se cam sălciu, la subțirea felie din pahar mai adăugă una. Gustă. Nedumerit, stoarse jumătatea pe care o avea în mînă și iar gustă. Ce dracu, nici lămiile nu mai sînt acre ?

În acea clipă, pe sub privirile lui alunecă un camion cu opt roți : Excelsior Chemical Industries.

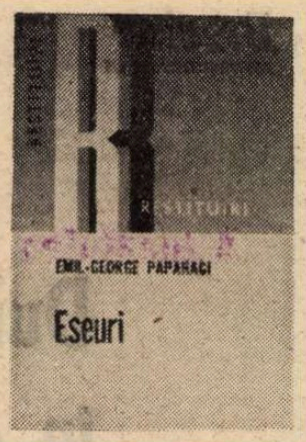
783. Privesc valurile murdare ale fluviului și mă gîndesc că au fost undele limpezi ale unui riu, cu tristețea cu care priveam prostituatele, gîndindu-mă că au fost cîndva fetițe.

784. Poate că într-un viitor îndepărtat geneticienii vor face ca pruncii să vină pe lume cu o treime din greutatea actuală. Pentru ca femeile însărcinate să nu poată fi recunoscute pe stradă, și mai ales pentru a dispare cuvîntul borțoasă, care, parcă mai mult decît oricare altul, înjosește neamul omenesc.

Geo Bogza

ION SĂLIȘTEANU : **Lectură**

Eseistică filosofică



ÎN ULTIMA VREME au fost descoperite și publicate texte filosofice pînă acum neștiute. Cazul cel mai notoriu și imbucurător este publicarea, la Editura Eminescu, a primului volum, din manuscrisul inedit al filosofului Mircea Florian, **Recesivitatea necesară.** N-am avut prilejul să o spun pînă acum și o fac aici bucuros. Această lucrare, de mare interes și cuceritoare la lectură, probează, dacă mai era nevoie, ideea originalității orientării raționaliste din cugetarea românească, mereu contestată de cei care considerară că spiritul creator e privilegiul exclusiv al direcției „subiective" sau iraționaliste. Mircea Florian este însă un filosof cu statut recunoscut, încît publicarea unei lucrări de a sa inedită este un fapt de ordinul normalității. Cunoaștem și un caz contrariu. E situația lucrării lui Alexandru Bogza, **Realismul critic,** publicată, acum cîțiva ani, la Ed. Științifică și Enciclopedică. Iar această lucrare descoperită în manuscris a fost publicată, deși autorul, decedat, nu fusese cunoscut dinainte ca un cugetător. Cartea despre care scriem astăzi este și ea o descoperire de acest ultim ordin. Ar mai putea fi și altele.

Cîteva date biografice, la început, despre autorul ale cărui scrieri le comentăm aici*). Face parte din familia (o adevărată dinastie) de cărturari Papahagi. Pericle și Take Papahagi, cei mai cunoscuți, i-au fost, probabil, unchi iar cel ce se îngrijește de apariția cărții (criticul Marian Papahagi) îi este autorului nostru nepot. E o strălucită familie de aromâni care a adus culturii naționale servicii de mare merit. Emil-George Papahagi s-a născut, în 1907, la Constantinopol. Crescut într-un mediu de aleasă intelectualitate, a început să citească, elev fiind, opere ale clasicilor literaturii franceze, **Andromaca** lui Racine iscîndu-i, la 7—8 ani, o copleșitoare emoție. Din 1929 devine elev al Liceului „Mihai Viteazul" din București, urmînd, apoi, Dreptul, și, benevol, unele cursuri ale Facultății de Litere și Filosofie, admirîndu-i pe profesorii Mircea Djuvara și P.P. Negulescu. A devenit avocat (în 1931) și jurisconsult, lucrînd după 1944, ca funcționar, în întreprinderi specializate în comerț exterior. Citea enorm (literatură, filosofie, istoria artei), asculta muzică, avusese prietenii care prețuiesc cît o identificare (poetul Emil Gulian, sociologul Anton Golopenția), făcuse călătorii prin marile capitale europene, vizitînd, cu ochi avizat, muzee. Și, deodată, pe la vîrsta de 23 de ani, a început să scrie ceea ce se poate numi, indiscutabil, eseuri. De ce nu a încercat, atunci, prin anii treizeci sau mai tîrziu, să și publice e de neînțeles. Să fi prevalat timiditatea firii, neîncrederea în sine, dorința de a scrie, din nevoi de defulare, exclusiv pentru sertar? Greu de răspuns. Oricum, ceea ce scria era substanțial și străbătut de finețe iar faptul că adesea se adresa unui cititor posibil („Dacă cititorul va voi să vadă", „Presupun că cititorul a iubit, cel puțin o dată în viața lui", „Vom cere iertare cititorului dacă îl vom obosi" etc., etc.), probează că autorul se gîndea că odată, cîndva, eseurile sale vor vedea totuși lumina literii tipărite. A murit în 1970, fără a fi avut bucuria confruntării cu publicul. Dar a dorit-o cu adevărat? Cred că da. Pentru că omul, deși pare modest și decent, vădește orgoliu și chiar vanitate. E orgoliul convingerii că e superior multora dintre cei ce țin afișul publicisticii și că, odată, după moarte, își va lua revanșa. Să nu cădem în eroarea de a vedea în umilitatea producției pentru sertar numai o mucenicie a resemnării. Pentru că unii dintre acești resemnați au fost (mai sînt), de fapt, războinici care produceau, febricitar, muniție cu explozie întîrziată, gîndind, încruntați, la mari victorii postume.

Lecturile lui Emil-George Papahagi se situează undeva la confluența dintre literatură, filosofie (cu predilecție filosofia culturii) și istoria artelor. I-a citit atent, în original și cu creionul în mînă, pe marii filosofi: antici greci și latini, cei germani, englezi și francezi, pînă la contemporani ca Bergson (moartea acestuia, în 1941, l-a îndurerat asemenea dispariției unei rude apropiate), Gaston Bachelard sau O. Spann. Literatura universală, în tot ceea ce însemna valoare și relief, fusese studiată cu pasiune de îndrăgostit. Avea, o demonstrează eseurile sale, modele exemplare, pornind de la ideea, odată mărturisită, că biografiile oamenilor de excepție sînt povestea unei vocații, dezvăluită în operă. Greu de disociat în geografia intimă a acestor modele între Socrate, Platon și Pascal, Montaigne, Kant, Spinoza, Nietzsche, Cervantes, Proust, Gide și încă alții. Îi iubea (termenul e, aici, la locul lui) pe toți deopotrivă și pe alții asemenea, dar îi citea critic, știind să descifreze nu numai dificultățile cutărui sistem dar și aportul său diferențiat la elucidarea, evolutivă, a unei teme sau categorii. Autorul nostru, are dreptate editorul său, nu e o minte speculativă iar aspirația lui nu e construcția filosofică sistematică. Dar e evident, din lectura scrierilor sale (în special **Dialogurile**), că aflăm aici temele fundamentale ale filosofiei din totdeauna. Glosează cu grație și cu o „tăietură" de profesionist, despre ontologie și cunoaștere, despre etică și comportament, despre creație, valoare, iubire și moarte. În această remarcabilă eseistică filosofică (**Thanatos și bios, Dialoguri, Viață și prețuire, Gînduri după recitirea lui Don Quijote**) străbate ideea că filosofia nu poate răspunde mereu la toate întrebările esențiale și nu propune numaidecît certitudini. Dar încearcă să le aproximeze, oferind căi practicabile de înțelegere și valorizare. Idealul filosofiei — ca meditație asupra vieții — i se pare a fi înfrîngerea multiplicității, suprimarea contingentului, a individualului, a vieții de o clipă.

SPAȚIUL predilect de interogație al lui Emil-George Papahagi este filosofia culturii. Dar înțeleasă foarte larg, pentru că aflăm aici, bine înglobate, aspecte, deloc minore, ale eticei, psihologia actului creator, ale rostului omului în lume. Prin formație și disponibilitate, eseistul este un clasicist și un raționalist temperat. Temperat de intuiționismul lui Bergson și de cugetările nietzscheene despre esența tragică a existenței. E adevărată opinia lui Pascal că întreaga demnitate a omului rezidă în gîndire. Dar trestia gînditoare e exasperată de nevoia irepresibilă a prelungirii individualității și dincolo de moarte. De aici nostalgia neantului care își are rădăcinile, deasupra experienței și a științei, în metafizică. O metafizică mereu chinuită de ideea dăinuirii în depărtările cu contururi șterse, incerte. Viața indivizilor e constant neconcordantă cu aceea a înfăptuirilor generale ale umanității. Este ea, această participare individuală la viața universului, mecanică și indiferentă sau, dimpotrivă, orientată și determinată? Știm bine că răspunsul se află în cea de a doua parte a interogației. Dar omul, firește cel creator, se sumețește, adesea, să creadă contrariul și creează valori pe care le crede abstrase din determinarea socială. Creația trebuie concepută însă întotdeauna ca expresie a iubirii în sensul superior al conceptului. Nu e iubirea (altfel zicînd afectul, viața afectivă), după Platon, rădăcina activității speculative și a spiritualității artistice îndeobște? Iubirea și vocația sînt fapte de selecție. Și ce sînt arta, cugetarea filosofică, creația în general, decît acte opționale? („Numai ceea ce vei face în conformitate perfectă cu firea ta poate fi de folos omenirii. Bucuria care țîșnește atunci din inima ta va învinge teama pe care o aduce o concepție tragică despre viață, concepția Destinului"). Iar sensibilitatea unei epoci nu poate fi niciodată disociată de operele create de trestiile cugetătoare pentru buna rațiune că ele o alcătuiesc și o definesc.

Aceste eseuri — scrise, rescrise, întregite sau corectate între anii 1930—1955 — au farmec, culoare și sînt incitante chiar atunci cînd te disociezi de unele puncte de vedere. Eseistul, un erudit fără morgă și staif, scrie alert, fără etalare de cunoștințe epatante. Interoghează și dialoghează cu naturalețe, luîndu-și ipoteticul cititor drept coparticipant într-o aventură care e a cunoașterii și înțelegerii. Marian Papahagi a procedat foarte bine publicînd cu evidentă dragoste ceea ce a rămas de la unchiul său. A făcut adevărată treabă de editor. A selectat manuscrisele, le-a transcris atent, disociind formele de limbă de grafii, s-a îngrijit de reproducerea impecabilă a textelor redactate în limba franceză. O extraordinară acribie a guvernat redactarea notelor. A tradus textele reproduse de autor în limbi străine, verificînd, polemic, calitatea unor mai vechi traduceri românești (ca, de pildă, a lui Rabelais, de către Al. Hodoș, demonstrînd abateri flagrante de la original), a dat textul originar atunci cînd se citează în românește, a identificat surse în cazurile, destule, cînd eseistul nu le-a indicat. Alteori mărturisește, onest, că n-a izbutit să descopere autorul sau opera la care se face referire. Nota asupra ediției e o descriere, aproape amănunțită, a eseurilor descoperite și date publicității, cu mențiuni de datare absolut necesare. Prefața e un studiu mai mult simpatetic decît critic, dar cu surprinderea obiectivă a mai tuturor temelor de meditație ale lui Emil-George Papahagi, analizate cît considera editorul că se cuvenea. Restituirea operei lui Emil-George Papahagi, în colecția „Restitutio" îngrijită de Mircea Zaciu la Ed. Dacia, e o bucurie adusă lecturii.

Z. Ornea

*) Emil-George Papahagi. **Eseuri,** ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi. „Col. Restitutio". Ed. Dacia, 1985. Redactor Ana-Maria Bouariu.

Filosofie și cultură

Există o cultură a tineretului?

UNA dintre cele mai interesante întrebări pe care și le pune Constantin Schifirneț în lucrarea *Generație și cultură* este aceea dacă se poate vorbi de o *cultură a tineretului* ca una din posibilele și multiplele subdiviziuni operate în corpul unitar al culturii. Îndreptățit el respinge exagerarea conflictului dintre generații, ceea ce în mod firesc iscă și întrebarea menționată despre legitimitatea unei atari culturi. Dacă însă grupul de aceeași vîrstă este cadrul de referință al generației, atunci întrebarea vizează cultura generației, putînd vorbi în acest caz nu numai de o cultură a tineretului dar, într-un chip mai cuprinzător și mai nuanțat, de o cultură a copiilor, de o cultură a adolescenților (a juventuții), o cultură a adulților (a oamenilor pe deplin maturi și în deplină putere creatoare) și chiar de o cultură a senectuții (a bătrînilor). Cea dintîi și cea din urmă au chiar anume corespondențe instituționale și literare, anume forme specifice de activitate culturală. Sînt trepte, forme, căutări de sine ale personalității în cadrul unui proces complex care nu poate fi decît secătuit sau scurtcircuitat de scheme ca aceea de la pag. 69 (dependent-independent, se joacă-muncește, visător-afectiv-realist intelectualizat).

Dar să revenim. Ce poate fi așadar cultura tineretului? Autorul desfășoară multă energie și talent spre a-și demonstra teza unei atari culturi și pe alocuri este chiar convingător. Am deschis cartea cu convingerea că, riguros vorbind, nu putem vorbi despre o asemenea cultură, convingere uneori zdruncinată, dar am închis-o în final, fără a-mi fi fost totuși spulberată. Este adevărat că poziția autorului este similară cu a acelora care operează tot felul de secțiuni în corpul culturii, dar ceea ce rezultă nu sînt în toate cazurile subspecii (părți) ale culturii (cum ar fi, să zicem, cultură generală — cultură profesională, cultură universală — cultură națională, cultură științifică — cultură artistică etc), iar în cazul tineretului nici într-un caz nu poate fi vorba despre o asemenea subdiviziune. Iată un titlu frumos formulat: *Tinerețea — vîrsta culturii*, dar el trebuie înțeles metaforic, participarea la cultură, receptivă, mimetică dar și creatoare, reclamă o tensiune lăuntrică, un dinamism și o disponibilitate sufletească proprie într-adevăr tinereții, dar nu neapărat ca vîrstă biologică ci spirituală, căci tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte este vîrsta eternă a culturii. Tinerețea, cu metaforele ei primăvăratice, este aceea care-l readuce pe bătrînul Faust la viață și-l ajută să depășească momentul de criză acută care-l împinsese către actul fatal al sinuciderii și să devină — în cele din urmă — cel mai profund și semnificativ erou civilizator din cultură modernă.

În cartea pe care o discutăm este preluat termenul de *subcultură* socotit mai apt decît *cultura specifică a tineretului*, pentru a analiza problemele tineretului, cu precizarea că el este lipsit de orice conotație axiologică, e folosit nu ca subspecie, cum spune, ci mai curînd ca subsistem. Fie, să trecem peste faptul că sensibilitatea noastră axiologică îl acceptă totuși cu greu. Problema este și rămîne de fond: „Care este conținutul culturii tineretului?". Autorul formulează teza excelentă că sintagma „cultura tineretului" ar putea să se refere la „un stil de comportament al tineretului" care prin el însuși nu duce cu necesitate la fenomene de marginalizare. Cum definește și cum ilustrează C. Schifirneț această cultură? „În esență, cultura tineretului este un mod specific al tinerilor de a fi în relație cu celelalte subsisteme culturale" — ceea ce reprezintă, evident, un comportament cultural. Putem desigur vorbi de o cultură a tineretului exact în măsura în care există o cultură a fiecărui individ și a fiecărui grup social — ceea ce însă nu înseamnă nimic altceva decît moduri distincte de a participa la cultura globală (cu subdiviziuni funcționale ca cele menționate mai sus): ierarhizări, opțiuni preferențiale, tensiuni specifice între mimesis și poesis, instabilitate de roluri, dorința permanentă de schimbare etc. Cînd autorul scrie „Adolescenții au un set propriu de valori diferit de cel din copilărie și de cel al adulților", el înțelege de fapt nu o *realitate axiologică* sui generis, ca nucleu al unei culturi distincte, ceea ce ar îndreptăți legitimarea autonomizării acesteia, ci atitudini, forme de comportament ca: *îmbrăcămintea* — „o cale vizuală de comunicare", un fapt de civilizație; *adorația idolilor* — exprimare foarte nefericită pentru *nevoia de modele* a vîrstei tinere ca un ideal și ca un stimulent spre a-și descoperi și valoriza propria identitate. Mai sînt incluse în această descriere *muzica și dansul*, probabil pentru prezența lor masivă în viața tinerilor, dar aici avem într-adevăr adesea de-a face cu subcultură în sens axiologic. Nu există o *ontologie culturală* a tineretului, dar problema raportului dintre cultură și generație se pune în termeni de *pedagogie culturală* și *socială*, de *psihologia percepției culturale* și de trăire a timpului cultural, cu diferențieri mari nu numai de la o generație la alta, dar și de la o societate de criză adîncă, de marasm și derută spirituală, la una dinamică, pe care fenomenele de criză n-o împiedică să fie încrezătoare în puterile ei creatoare, în viitorul ei.

Cît despre așa-zisa *contra-cultură* a unor grupuri de tineri protestatari și nonconformiști din lumea capitalistă, aceasta se situează, după părerea mea, înafara culturii, în măsura în care se limitează la refuzul și dislocarea structurilor instituționale existente, fără nici o alternativă pozitivă, constructivă, de organizare socială, iar libertatea se reduce la libertate instinctuală și anarhie, fără o conștiință viabilă a culturii. Să nu uităm că de aici se recrutează agenții unuia din cele mai cumplite flageluri ale lumii contemporane — *terorismul*, care a luat proporții pe fundalul crizei profunde a unei civilizații debusolate.

Ca sociolog, Const. Schifirneț nu și-a limitat cercetarea la cunoașterea teoretică a problemei, ci a întreprins vaste investigații după un eșantion semnificativ spre a surprinde orizonturile de cultură ale unor diverse categorii de tineret. Multe din cele constatate sînt îmbucurătoare privind mai ales *munca, setea de cunoaștere, sensul creativ* al unor acte de cultură, altele însă sînt profund îngrijorătoare, căci a atribui celebra replică a lui Hamlet lui T. Mazilu din *Somnoroasa aventură* sau lui M. Sorbul din *Patima roșie* nu reprezintă doar o enormitate în ce privește deficitul de cunoștințe, ci de-a dreptul o infirmitate spirituală. La urma urmei, esențială este nu recunoașterea sau tăgăduirea unei subculturi a tineretului, ci conștientizarea, la nivelul tuturor instanțelor educative, a faptului (de incalculabile consecințe pentru orice strategie pe termen lung a dezvoltrii) că actuala generație tînără va realiza trecerea în mileniul trei și depinde în bună măsură de ea spre a pătrunde în noul mileniu pe poarta plenitudinii umane.

Al. Tănase

ION SĂLIȘTEANU: Atelier

Emil Botta după Emil Botta

NU L-AM CUNOSCUT personal pe Emil Botta, deși am avut o bună ocazie, în toamna lui 1971, cînd poetul a venit în fostul local al „României literare" de pe Ana Ipătescu nu mai știu cu ce treabă. Am ratat intenționat să mă prezint. Exista un motiv, dar îl păstrez pentru mine. Recunosc că nu mi-ar fi fost, în orice condiții, prea ușor să-l abordez. Dificultatea se datora personalității lui, care mi se părea ciudată, și în fața căreia mă simțeam stînjenit. Am încercat un sentiment asemănător în fața lui Nichita Stănescu. Și nu întîmplător : amîndoi aveau, ca oameni, ceva „nefiresc", care mă tulbura, de la felul de a vorbi, silabisind cuvintele, și pînă la felul de a se comporta, teatral și ceremonios ; o aură misterioasă le învăluia gesturile cele mai banale și făcea să vibreze suprarațional puternica lor inteligență.

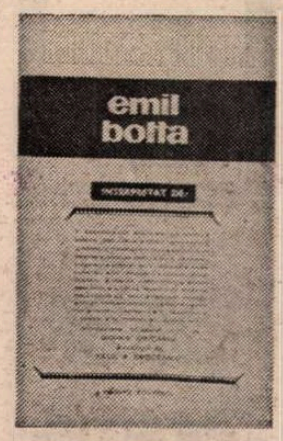
Citind paginile consacrate lui Emil Botta de cei care l-au cunoscut (strînse în antologia critică alcătuită de Doina Uricariu și Paul P. Drogeanu pentru Editura Eminescu), îmi dau seama că majoritatea apropiaților au remarcat faptul că poetul „trăia în altă lume, în alt spațiu, în altă dimensiune", cum scrie Radu Popescu la moartea lui (p. 86), sau că părea „o ființă descinsă, fără voia ei, de pe altă planetă", dacă e să dăm crezare lui E. Jebeleanu (p. 89), care adaugă evocării lui un accent încă și mai straniu : „Om?" — se întreabă el. Și răspunde : „Altceva". Era, neîndoielnic, o ființă de pe alt tărîm, care-l traversa somnambulic pe acesta al nostru. Contactul lui Botta cu semenii și cu limbajul lor era oarecum dificil. Citiți interviul pe care i l-a luat George Arion, pentru „Flacăra", în 1976 (p. 73—78), și vă veți convinge cît de peste mînă îi vine poetului să răspundă la întrebări extrem de simple, curente în respectiva practică gazetărească, ce solemne și lipsite de naturalețe sînt răspunsurile lui. Probabil că, dacă, în relația cu el, reușeai să treci de un anumit prag, deveneai „accesibil". Dar nu sînt prea sigur. Ileana Mălăncioiu, care l-a vizitat de mai multe ori, afirmă că inițiala „răceală s-a topit definitiv" (p. 98), după o vreme, și că Botta s-a dovedit un interlocutor absolut normal. N-am argumente s-o contrazic. Dar mă întreb unde sînt, totuși, prietenii, în sensul comun, ai poetului. În tinerețe, în timpul „Corabiei rataților", de care își amintește Pericle Martinescu, aceștia erau aproape numai bărbați și alcătuiau un fel de cerc de devotați și de inițiați.

Fără îndoială că imaginea omului, așa cum mi-am format-o indirect, are cea mai strînsă legătură cu imaginea poeziei lui, pe care am citit-o în întregime și de cîteva ori. Trebuie să spun că m-a deconcertat, la început, și continuă să mă deconcerteze și astăzi. Sub influența lui G. Călinescu, probabil, am fost oarecum rezervat, în 1967, cînd am comentat-o prima oară. Ulterior, nu numai că mi-am schimbat părerea, dar am considerat pe Botta un mare poet și am și folosit expresia în titlul recenziei la **Un dor fără sațiu.** Este, de altfel, evident că și alți critici și-au convertit, ca și mine, reticența în admirație. La anul vor fi exact cinci decenii de la debutul poetului cu **Întunecatul April** : acest interval e plin de modificări de apreciere ; actuala cotă a poeziei lui Emil Botta urmează unor perioade de mai slabă receptare ori chiar de uitare, în pofida succesului incontestabil de critică al întîiului volum.

Antologia, care prilejuiește însemnările de față, ne oferă întreg spectacolul receptării lui Emil Botta. Doina Uricariu, care a consacrat poetului un studiu amplu, indică în prefața antologiei principalele momente. În anii 30—40, poetul **Întunecatului April** a fost considerat cea mai mare promisiune a generației sale. După 19 ani de tăcere (1947—1966), în care a părut să fi renunțat la poezie și n-a fost reeditat, Botta revine cu un mic și emoționant ciclu intitulat **Vineri** (tipărit în coada volumului de **Versuri** din 1971, după ce, în 1966, adăugase altei ediții de **Versuri** doar o singură inedită), împrejurare care atrage din nou atenția asupra lui. Dar marea glorie, poetul o va cîștiga în deceniile următoare și, mai cu seamă, postum, cînd apar și primele cărți despre el, scrise de tineri critici (Doina Uricariu și Radu Călin Cristea), ca și două ediții critice, datorate Aureliei Batali și Ioanei Diaconescu. Prefața la Antologia de la Editura Eminescu este minuțioasă, grijulie în detalii și în stare a furniza cercetătorului absolut toate datele necesare. Nici o altă apariție din „Biblioteca critică" nu conține un număr atît de mare de informații.

SE RĂSFOIM împreună. Articolele au fost grupate cronologic. Cel dintîi comentator este Eugen Ionescu. În 1936, în revista „Păreri libere", autorul lui **Nu** analizează cele nouă poezii pe care Botta le-a publicat în „Ideea românească" sub titlul **Marele păianjen,** și care vor intra, un an mai tîrziu, în cartea de debut. Intuiția tînărului critic este remarcabilă. El vede în poet „unul din ultimii alexandrini", „prin grație, prin cultul ornamentului, prin simțul artistic care acoperă hidoșenia spectrului morții", ca și prin faptul de a se simți cel din urmă, „scepticul, blazatul păstrător al unei culturi inutile care se năruie" (p. 107). Urmează o cronică a lui G. Călinescu, în „Adevărul literar și artistic", foarte favorabilă, de asemenea, cu un ton mai sus decît va fi comentariul ulterior din **Istorie.** Criticul era absorbit de lucrul la **Principii de estetică** și relația pe care o stabilește între Botta și suprarealiști se explică lesne. El crede că stilul poeziei de la „unu" alterează la Botta „o inspirație viguroasă, severă" (p. 110), reproșînd poetului poantele umoristice. Ceea ce G. Călinescu nu sesizează acum, va sesiza în **Istorie,** cînd va nota amestecul de lirism romantic și de badinaj : „Legătura cu suprarealismul este într-adevăr — scrie criticul, ca și înainte, dar corectîndu-se parțial — dar pe o cale inedită. Acesta cultivă automatismul alienaților ; și aici se imită divagația demențială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor și nu e greu de văzut că ceea ce la Hamlet și la Ofelia era un accident devine la el metodă lirică. Așa se explică marile halucinații romantice, trecerea bruscă de la solemn la burlesc, tonul sentențios și familiaritatea, afectarea absurdității..." (p. 138) Nimic mai profund și mai exact. Aceste definiții vor face o lungă carieră. E drept că, în finalul articolului din **Istorie,** G. Călinescu vorbește de „parodia susținută" care oboșește și se revelă „ca o impostură" (p. 139) dar și această circumspecție a judecății va face o carieră la fel de lungă. Se observă încă o dată cît de îndatorată este toată critica postbelică lui G. Călinescu, pînă și în eroare. Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Perpessicius, Edgar Papu și alții, recenzînd **Întunecatul April** introduc multe referințe (Poe, Coleridge, Rimbaud, Baudelaire etc.) și anticipează unele din formulele memorabile din **Istoria** lui Călinescu: adevărata sinteză rămîne însă textul călinescian din 1941 și el va fi recitit și răscitit în anii 60—80, de noua generație de critici.

La reapariția poetului, de altfel, primul lucru izbitor în critică este perpetuarea viziunii devenite tradiționale. De la L. Ulici, primul comentator, în 1966, și pînă la Ov. S. Crohmălniceanu, care, în 1974 face a doua încercare de sinteză, nu se schimbă multe lucruri în exegeza consacrată lui Botta. Singurul dintre criticii „vechi" care nu s-a ocupat la vremea cuvenită de poet este Ș. Cioculescu. El își plătește datoria, într-un articol din 1972, foarte interesant, și care conține cîteva observații referitoare la mecanismele stilistice ale poeziei lui Botta (oximoronul, personificările alegorice, registrul ludic al analogiilor etc.). Față de tonul tot mai „exaltat" al interpretării, acest articol are avantajul de a adopta o manieră strictă și didactică de explicare a unor particularități.



DE AICI ÎNAINTE, comentatorii se împart vizibil în două categorii. Unii scriu despre Botta eseuri impresioniste (fiecare după puterile lui, desigur), privind opera în ansamblu sau reținînd anumite aspecte. Dacă stilul este, în acestea, clasic (și călinescian), o mulțime de elemente noi, de nuanțe, își fac acum loc la lumină, încît se poate vorbi de o substanțială îmbogățire a criticii poeziei lui Botta. Dintre autori, să numesc pe E. Simion, Ion Pop., Gh. Grigurcu, Dana Dumitriu (care a identificat în poezie cîteva motive, între care acela mioritic) și St. Aug. Doinaș („În lirica noastră modernă, Botta inițiază un adevărat desfriu al limbii poetice, trezind din somn virtuțile ei latente...", p. 225). A doua categorie cuprinde critici de obicei mai tineri și care vin spre lirica lui Botta din altă direcție, înarmați cu metode de interpretare mai „pozitive" (Radu Călin Cristea, Cristian Moraru) sau mai sofisticate (Cornel Mihai Ionescu, Simion Mioc). Tot în această categorie, trebuie inclusă cartea Doinei Uricariu, din care autoarea a reținut în antologie cîteva pagini originale despre relația dintre Botta și Kierkegaard. Ea a găsit într-un text de tinerețe al poetului, intitulat **Elogiul ipocriziei** (apărut în „Facla" din 1931), atît un personaj bizar, pe nume Joseph Turmel, care e un alter-ego al autorului, cît și un argument inedit în favoarea pasiunii lui Botta pentru teatru („ca pasiune a infinitului, mutînd **travestiurile** în spațiu existențialist", p. 378). Fiind vorba de teatralitate (care e o componentă obsedantă a poeziei), Doina Uricariu a semnalat și altă posibilă înțelegere a ei, citind o definiție a lui Roland Barthes (p. 16) : teatralitatea ar fi acele „ultraincarnații în care corpul devine dublu : el este **corp viu** venit dintr-o natură trivială, și **corp ideal,** solemn, investit în funcția sa de obiect artificial, de semn". Aplicată lui Botta, această definiție se poate dovedi utilă.

DEȘI, cum se vede, critica de astăzi e plină de felurite sugestii și reprezintă o promisiune pentru receptarea viitoare a lui Botta, ea este, încă, mai convingătoare pe fragmente decît în totalitate. O interpretare globală și cu adevărat nouă nu avem deocamdată, dar ea nu mai poate întîrzia multă vreme. E probabil și că, atunci, Emil Botta se va găsi în manualele de școală, la locul care i se cuvine.

Nicolae Manolescu

Emil Botta interpretat de... Prefață, note, tabel cronologic și bibliografie de Doina Uricariu. Antologie de Paul P. Drogeanu. Colecția „Biblioteca critică". Editura Eminescu, 1986.

Un mijloc de comunicare...

UMORISTUL Ion Dianu a alcătuit o antologie pe care merită să o luăm cu noi cînd plecăm în concediu : **Pagini de satiră și umor din scriitori olteni *).** Lucrării i se pot contesta diferite însușiri, dar nu și aceea de a fi atrăgătoare. Autorul este în mod evident un om de gust și, mai mult decît atît, un cititor pe care textele de bună calitate îl **bucură ;** tocmai de aceea a reușit să compună un sumar bogat și plin de surprize, ca un sac al lui Moș Gerilă.

Înainte de a-i evidenția meritele, să formulăm însă cîteva obiecții imposibil de evitat. Tentativa făcută în prefață de a defini spiritul oltenesc este de la început sortită eșecului, deși Ion Dianu își ia unele măsuri de precauție, deși nuanțează termenii, deși se referă cu precădere la folclor. Spiritul oltenesc (ca și spiritul bănățean, bucovinean etc.) este, pur și simplu, spirit românesc, iar dacă vrem cu orice preț să-l delimităm trebuie să recurgem la speculații acrobatice. Mergînd în această direcție nu ne rămîne decît să definim spiritul Craiovei, spiritul unui cartier din Craiova și așa mai departe. Teoretic, compartimentările sînt posibile, dar în practica cercetării se constată că nu există deosebiri cu adevărat relevante.

Pe de altă parte, antologia are un caracter mai mult sentimental decît științific, deoarece pleacă de la premisa că „scriitori olteni" sînt și cei care s-au născut în Oltenia, și cei care s-au stabilit de la un moment dat în această zonă și chiar cei care au locuit aici temporar. Această excesivă elasticitate a criteriilor face ca lucrarea să semene mai mult cu un almanah.

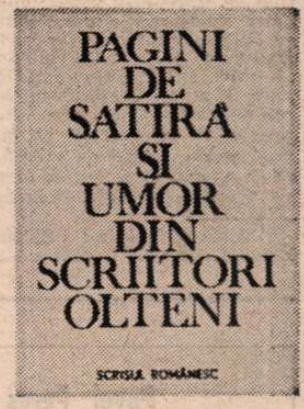
Dacă știm însă ce citim și renunțăm la atitudinea solemnă cu care deschidem de obicei un studiu doct, nu se poate să nu vedem cît de binevenit este acest florilegiu de texte satirice și umoristice. Autorul a inclus în colecția sa scrierile unor poeți, prozatori și dramaturgi importanți pe care, oricît de bine le-am cunoaște, nu ne vom plictisi niciodată să le recitim. Este vorba de creațiile unor Anton Pann, Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Gib Mihăescu. De asemenea, el readuce în atenția noastră scriitori uitați, dar, după cum probează textele lor, încă demni de interes: Barbu Paris Mumuleanu, N. T. Orășanu, Caton Theodorian, I. Valjan, Ion Dongorozi și alții. Dintre contemporani figurează ca „olteni" autori cunoscuți, pe care de multă vreme ne-am obișnuit să nu-i mai considerăm ca aparținînd unei anumite zone a țării : Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Nicolae Dragoș, Vasile Băran, Laurențiu Cerneț, Adrian Păunescu, Ilie Purcaru și alții. Lor li se adaugă diferiți umoriști, epigramiști, autori ocazionali.

Expresia „autori ocazionali" poate să pară minimalizatoare, dar dacă ne gîndim că desemnează personalități precum Constantin Brâncuși sau Amza Pellea, înțelegem că reprezintă și un blazon de noblețe. Aforismele lui Constantin Brâncuși impun prin simplitatea lor (chiar) statuară și prin umorul de idei : „Prefer să fac aceste opere și să greșesc, decît să nu greșesc și să re-creez pe **Venus din Milo** — căci **Venus din Milo** a mai fost creată o dată și este, vai, insuportabil de bătrînă". Totodată, monologurile lui Amza Pellea în dialect oltenesc, remarcabile prin oralitate, reeditează ceva din ironica simulare a gîndirii naive, specifică lui Ion Creangă : „Mă nepoate, mă, proastă mai ierea lumea-nainte vreme, credea în toate ielea, în farmece, în descîntece, în toate prostiile, auz ?"

Multe alte considerații s-ar putea dezvolta pe marginea textelor incluse în antologie, dar nu are rost să-l dublăm pe Ion Dianu, care le-a făcut primul, cu aplicație, inclusiv în notele biobibliografice compuse pentru fiecare autor în parte. Ceea ce se cuvine însă subliniat, ca impresie generală, este sentimentul de seninătate și de încredere în comunicare pe care îl transmit textele în timpul lecturii. Alexandru Macedonski, despre care rămăseserăm cu ideea că, în calitate de epigramist, n-a făcut decît să săvîrșească o blasfemie la adresa lui Eminescu, ni se dezvăluie, de exemplu, și ca un elogiator : **„Lui G. Bacovia** — Poete scump, pe frunte porți mîndre foi de laur, / Căci singur, pînă astăzi, din plumb făcut-ai aur". În general, umorul și satira ni se înfățișează ca o bătaie cu flori, exprimînd mai curînd o comuniune afectivă decît o adversitate reală și prozaică. Chiar și corosivul verb al lui Tudor Arghezi spulberă, în fața noastră, o idee și nu atinge ființa celui împotriva căruia se îndreaptă : „Cînd traduci, pare că scrii, / Și cînd scrii, parcă traduci / Ai plecat și parcă vii, / Ai sosit, parcă te duci. / Cînd ai fost, nici nu erai. / Nici măcar și nici niscai. / Ce destin fără de rost ! / Azi, cînd vrei să fii, ai fost !"

Acesta este farmecul oricărei antologii de umor, deci și al celei realizate de Ion Dianu : ne introduce într-o lume în care simțul umorului, conștiința relativității oricărei afirmații reglementează relațiile dintre oameni, ca un minunat mijloc de comunicare ; ne aduce aminte că adevărata soluție nu este una inchizitorială, ci una bazată pe inteligență și cordialitate. În concediu, pe plajă, dacă soarele arzător nu ne trezește porniri ca lui Meursault, putem reflecta asupra acestor învățăminte.

Alex. Ștefănescu



*) **Pagini de satiră și umor din scriitori olteni,** Antologie, studiu introductiv și note de Ion Dianu. Portrete de Al. Clenciu. Desene de Florian Calafateanu, Editura Scrisul Românesc.

Poezia

O viziune a dificultății

POEZIEI lui Marcel Gafton îi e proprie o tactică a disimulării. Poetul*) trece de la simplu la compus, de la natural la artificial, de la emoție la expresie printr-un efort de sporire imensă a factorului secund, printr-o atît de groasă cortină a materiei derutante, încît egalează un vizionarism al dificultății. Liniile inițiale sînt ascunse, îngropate cu frenezie în spectacolul verbal. O inciudată pornire împotriva firescului (fascinant, totuși !) alcătuiește mobilul evasitotalității poemelor. **Poeta artifex** ni se arată atît de sumbru întărîtat, dispunînd de atîtea resurse, încît rădăcinile sale sînt de căutat dincolo de regiunea strict estetică, în profunzimile încîlcite ale psihiei. Numai un traumatism interior putea mobiliza atari energii ale scriiturii axate pe categoriile negativului, putea atinge rezultate de o asemenea anvergură. Poezia se întoarce asupra sa însăși, cu o pornire autodevoratoare, reflex al decepției majore înglobate, vădit nu numai la treapta imaginii, ci și la cea a exprimării. Să considerăm, în virtutea unor dovezi textuale, că războiul împreună cu urmările sale constituie factorul cauzal al acestui fenomen ? E, în orice caz, o ipoteză convenabilă. Boicotînd cu sistem armonia, echilibrul, luminozitatea, poetul ajunge a boicota **directitatea**, acoperindu-se cu zalele unor încifrări succesive. Decepția sa se transpune în răsucirile unui limbaj, în structura sa zgrunțuroasă, în culoarea sa încenușată, precum o transmutare a romantismului (ca postură ideală) în naturalism (ca postură formală). Emoția stîrnită de casa copilăriei (motiv pillatian) e ascunsă nu numai sub relativizarea sa în registrul realului, ci și sub virulența corespondenței grotești : „Cită casă : o casă unde parcă am locuit cîndva, de mult, / parcă în vis : // pivnița cu unghere-n paing, cu lucruri / ale trebuinței, lăsate rînd pe rînd pivniței / cum lasă chica pieptănului mătreață !" **(Interior)**. Erosul e ridiculizat în atari concizii : „iubire — papagal bătrîn / cu suliman sonor la sîn" **(Muzică ușoară)**. Sau : „mă priveam în chihlimbarele incendiate ale ochilor tăi — / nu vedeam decît clipa ca o gîză încremenită păstrării" **(Chihlimbare incendiate)**.

Pînă și uitarea de sine (a obiectului ca și a subiectului) ne apare aspră, înfierată de neîmpliniri : „La granița dintre foame și foame / piinea uită de sine, / oboseala uită de sine" **(Poliedru)**. Percepțiile se tranșcriu într-o cheie a durității (care înseamnă a unei tainice vindicte), se sluțesc expresiv. De la figura burlesc anatomizată a rîsului auzit pînă la cea a „inimii" suferinde, semnificativ menționate, și pînă la caricaturalele reacții compasional omenești ale lucrurilor din preajmă, sîntem așezați pe o mare a unei senzorialități cu voință stilistică dereglate, capricios legănătoare, întinse pe spații atît de ample, încît sugerează o existență în întregul ei. Acuitatea dureros fantastă a înregistrării cotidianului oferă surogatul unui destin : „rîsul nemaipomenitei ferice vecină înhoalbă ochi sonori pe fereastră, / drăgălaș înfășoară-n bandaje zorite / bătăile inimii mele harnic sfărmate, în gri, / portretul gri al piuliței gri se-ncruntă gri, / absenta cupă multicoloră / cu multicolori absenți peștișori e o tresărire absentă" **(Clipă)**. Efigia clasică a cugetătorului e trasă într-o astfel de ambiguitate a culorilor „murdare" (ambigui la modul vizualului), care dispersează sensurile ca și cum ar dispersa imaginile : „De propria-i învirtoșare se izbise murdarul, / ca un amnar de cremenea lui / cu iasca lui — gîlcă / subtil murdarului, / iasca fudulă arderii se degrabă un chip chipos : / buze, ochi, frunte — / buzele păreau să spună ceva, / ochii păreau să spună ceva, / fruntea se virsta cu tîlc pînă-n tîmple, / vîrstările se-nfuiorau arătătoare pereche, / arătătoarele arătau fiecare tîmpla lui — / murdarul cugetător !, / incendiul murdarului în pomeți / semnaliza cu murdar mari pălălăi / lăbărțare murdarului / policolor" **(Refuz)**.

Complăcîndu-se în peisajul debușat în care „rafalele de batjocură ohtătoare dădură alarma", făcîndu-se „îndată borală", în care „gura cu repetiție sîrguia murdarului colorile și lumina", sub atotstăpînitoarea stihie a „murdăricordiei", dar în care, nu mai puțin, „colorile visau toate la curățția obîrșiei lor", Marcel Gafton se dovedește a fi un balcanic, adică un estet al unui „urît" moral plasticizat, de o locală determinare. „Urît" pe care clădește compensatoarea lume a **cuvintelor**, îmbinate, schimbate, făurite cu o dulce cazmă întru pitoresc. Căci de la acest nivel, al celulei lexicale, își începe poetul lucrarea, își instaurează artificiul decadent-vital, steril-productiv. Nemulțumit de verb cum de sine însuși, îl meșterește la infinit spre a-l înfățișa în variante insolite, într-o scriitură bizară, de o chinuită somptuozitate. Gramatica e proiectată aici în abisal, amestecată cu halucinațiile unei comunicări posibile, încă nearticulate pe deplin, cum o gîngureală de prunc. Reformulînd într-un fel radical spusul, afectînd, adesea, a-l lua de la început, își manifestă în chip mediat, însă nu în mai mică măsură dramatic, neaderența la un existențial dezolant, la o biografie marcată de o conflagrație mondială și de ecourile aberante ale acesteia. Jocul de-a „necuvintele", ca o condiție preliminară a întemeierii cuvintelor, traduce o tulbure dorință de renaștere, visul secret al unei palingeneze : „Nu dormește boa constrictor ! / o hlizire adună-n andrele ochilă, / străveziu strîns mă înfașă, înfașă..." **(Veghe)**. Sau : „Abia cînd în creștet soamne clipăreau" **(Căpiță de snopi)**. Sau : „Soaptă șoptește / Frig Frigulescu" **(Baladă)**. Ceea ce numim, generalizator, maniera balcanică, se adîncește și se complică prin intermediul unor fantasme imature, al unor onirisme fragile.

Închipuirea poetică e surprinsă în fază de constituire, cînd vermina limbii e încă fragedă, fără structură consolidată, iar ironia nu se poate rosti decît ca virtualitate. Viziunea are o factură nevertebrată, fiind la voia ciocnirii de termeni, reprezentări, tîlcuri. Dar aflat în stare de proiect discursul poetic se și epuizează, „îmbătrînește" rapid destrămîndu-se în mîna poetului ca o pînză putredă. Un fabulos primordial rectifică aspectul învățat, mecanic al stilului peninsular, trimițîndu-ne la stratul său moral germinator, unde se află pitit și duhul negației, al corupției, ce răsare instantaneu : „Cu nemîluita apucau lacrimi labele apucării, / se înfulecau, se hăpăiau, se ronțăiau lacrimi, / se sorbeau tacticos ca o cafeluță, / se degustau parșiv, se beau pe săturate, cu burta. // Fiecare purta asupră-i potolul aproapelui, / năpustire năpustea fiecare în cămara aproapelui, ochi de lacrimi, / foamea și setea — savante spaime solzoase căzuseră țăndări, / un cer ca lacrima veghea petrecerea gurilor căpcăune. // Devălmășia năpustirii înfoca dragostea și mai și, / lacrimofagi și lacrimofage nu se mai pocăiau de îmbrățișare — / de-atîtea lacrimi în lacrimi / lentila unei lacrime mătăhălea încă pădurea de vise" **(Stări)**.

Dacă o perspectivă ermetizantă asupra materiei e ingenios corectă, precum un impecabil frac (cuvîntul îi place lui Marcel Gafton !) pe un manechin barbian („pal abur de buze defuncte / virgule înghețate în puncte // ouă mute — visător plod / făt frumos la capăt de pod // străvezie arătură fecioară / viață înlăuntru și-afară // izvoarele urcă pe cai / cu sete și-o dușcă de nai // dansează înlăuntru în piatră / scînteie roșcată-mulatră // dansează înlăuntru un lemn / tragerea clipei la semn // sub soarele inimii spin / tristuiește roua în fin // eu mi-aduc aminte aduc / s.o.s.-ul, scris de mînă în cuc" — **Săptămînă-n creion**), desigur, mai substanțiale ni se descoperă acele tentative de a truca elementarul chiar la sursele lui, care sînt, din punct de vedere lingvistic, cuvintele, iar din punct de vedere liric, asociațiile care formează cadrul așazicînd fenomenal, lumea ca atare a poeziei. Cele din urmă oglindesc energia deformatoare în puritatea sa, adică în conținutul său estetic. Indicînd raporturile autorului cu propriul său univers, ele circumscriu specificul acestei creații, sub raport metaforic, ca și sub cel moral. Parodia unui topos (balcanismul) se împletește cu parodia unui eu sensibil care se refuză sieși. Umflîndu-se ca un aluat, pitorescul semnifică o alienare bonomă, o reificare prin manieră. Iată cîteva asemenea elemente ce relevă, o dată mai mult, artificialitatea paroxistică, pe linie degradantă, expresiv critică, conținînd însă și o sumă de aluzii la convulsiile istorice care i-au vegheat alcătuirea : „pe aici a trecut războiul cu dinți galbeni și picioare sfîrtecate de soldat", „orașul surîde ca un bolnav după o transfuzie reușită", „orașul speră ca un om sărac și turtă de beat", „salcîmii întind mari praznice de șerbeturi", „reci, nepăsători în veacul cu alură de arlechin / pescuiam idealuri înecate-n artere", „vom arunca peste ochi minciuna pămîntului-zgură", „ideal de agurită", „moartea gravă, în frac, / a trecut pe lîngă mine cu bineță", „doldora, învesmîntat în nesăbuințe, / umblă și umblă umbritul meu Ier", „înot cu mîna pe obrazul tău / ca într-o apă tulburată de înger", „zăpada explodează multicolor în petarde", „drumuri umblă-n zaț negru, / fără călători, fără cîini", „stelele mor în cerneală", „inima ta detuna spaime", „inima mea se-ngropa sub voinice baroase", „în odaia primenită de frig / cercevelele înrămau lacrimi", „frigul duduind ca o sobă încinsă", „cărunte gherete de santinelă", „o rană oarbă holbată / la altă oarbă holbată", „istovirile de coloarea santinelei", „om îmbrăcat în coloarea pielii sale ca într-un coșmar", „tandrețuri noi dansează romantic pe muzică de mars", „cuplăraie de computere se exclamă poliglot în statistici", „mirosea puternic și proaspăt a răspîntie". Fără a fi exclusiv individual, sunetul unor astfel de versuri tăioase caracterizează o personalitate aparținînd unei familii de creație. Diferențiat prin strania sa hărnicie de a modifica limbajul, astfel încît să exprime întunecata-i materie lăuntrică, spasmodică ori scurgîndu-se cu lentoarea vîscoasă a profundei dezamăgiri, Marcel Gafton, exponent întîrziat al „generației războiului", merge atît de departe, încît ni se recomandă drept unul din meșterii lirici cei mai originali de azi ai acesteia.

Gheorghe Grigurcu

*) Marcel Gafton : **Șaizeci de poeme**, Editura Cartea Românească, 1986.

Poeme de dragoste

AL CINCILEA volum de poeme*), tipărit de Virginia Carianopol (după : **Tapiserii cu lună**, 1977 ; **Deasupra lumii lunecînd**, 1980 ; **Poartă-n cer**, 1983 ; **Cartea cu anotimpuri**, 1983), ne oferă, în continuare, un jurnal liric rafinat și interiorizat, în mare parte scris pe portativul de reverie interogativă al unor ninsori emblematice, luminînd cu puritatea lor o Veneție a dragostei (care a fost) și care nu mai încape în cuvinte. Nota dominantă a cărții e un discurs al existenței umane erotice, dar totul exprimat cu discreție, poeta cultivînd o utopie fascinantă a amintirii : „Am scris / Aceste cîteva poeme / Pentru orașul lagunelor / Unde pe sub balcoane / Și poduri de liniște / Ne plimbam ca-ntr-un vis frumos / Ce avea — ca toate visele — / Să sfîrșească în zori. / Cînd și cînd, / Pe sub poduri de liniște / Mai trecea / Aripa aurită a unei gondole / Și eu / Alergam de-a lungul somnului / Printre lungi, nesfîrșite alaiuri... / Umbrele noastre / Ca niște facle aprinse / Sub ape. // Era mai demult / Într-un altfel de timp, fără țărm, / Octombrie. Într-o noapte". **(Pentru orașul lagunelor)**.

Iarna, ninsorile, viscolele nu formează aici un decor scenografic de pastel în ramele cărula să aflăm portrete sau peisaje mirobolante, dar statice ; la Virginia Carianopol (mai cu seamă în **Vînătoarea de foc**) iarna e o metaforă fluidă, e culoarea unui paradis pierdut: „Prin labirintul memoriei / Cu respirația tăiată, / Doar singur poemul aleargă / Spre un Nord pierdut". **(Spre un Nord pierdut)** ; „Ar fi de-ajuns / O ninsoare / O noapte / Un vis..." **(O ninsoare)**. „Începea să ningă / Alb și curat / Și buzele mele începeau să șoptească / Poeme de dragoste... / Un vis cît o noapte de iarnă." **(Ningea)**, Etc.

Comunicarea în dragoste n-o mai fac (în stadiul existențial al amintirii) cuvintele ; poeta declară sentențios și nu fără parabolă : „Cuvinte nu mai am / De la facerea lumii..." Sau : „Un continuu amurg, / În urmă / Încet, încet mă-ntunecă / Și crește / Ca un cosmic dezastru, / Ca un frig de cuvinte". **(Afară înflorește caprifoiul)**.

Paradisul existențial (marea utopie umană) nu poate fi, simbolic vorbind, decît pierdut, nu poate fi real decît în amintire : „Și degetele tale de salcie zideau / Trup sufletului, / Ființa mea toată / Dimpreună / Tăcerile / Nopțile unui necredincios / Imperiile de utopii și cenușă, / Iernam pe un țărm / Ca o aripă subțire / Din care s-au scuturat toate zborurile..." **(Timp)**.

Virginia Carianopol cultivă o poezie de notație, ușor interogativă, dar oferind acel spațiu de grație al lecturii poetice pe care discursul retoric și grandilocvent îl ucide, demonstrîndu-ne și în acest volum că poezia este, ca și dragostea, un apanaj al discreției, al unei realități cotidiene, ceremoniale. Versurile poemului **Liniște** o spun la modul esențial : „...Cîteva cuvinte, un pic de tandrețe, / Puține întîmplări, atît cît să-ncapă-ntre noi, / Apoi liniște, liniște și multe tăceri."

Nu putem trece mai departe fără să citîm cîteva versuri excepționale ale volumului, fie compuse dintr-o metaforă ca-n poemul **Șoptește-mi în suflet** („Șoptește-mi în suflet / Despre cum înserează oglinzile..."), fie figurînd direct o interogație din care nu lipsește invenția lexicală („Și glezna sufletului tău / Pe unde înfiorată / Mai trece, / Pe unde mai **innoaptă ?**") (Sublinierea noastră, E.M.).

Cartea degajă o stare de melancolie stenică, în care se ascunde condiția umană a dragostei și nu numai a dragostei. Virginia Carianopol, deși mai așteaptă „prin marile săli ale vieții", cum o spune în poemul **Dincolo, morile de vînt**, visează „La o fereastră deschisă, / Alte ninsori căzînd..." **(La o fereastră deschisă)**.

Emil Manu

*) Virginia Carianopol, **Vînătoarea de foc**, Editura Eminescu, 1986

Pavel Pereș

Pasărea purpurie a dragostei

(Editura Albatros)

■ PAVEL PEREȘ ne propune un volum despre tinerețea șantieristă, cu intenția evidentă de a anula zona de mitologie și prejudecată care hașurează înțelegerea exactă a acestei realități contemporane, 24 de episoade independente și de substanță lirică ; acestea comunică și se unifică treptat, se asamblează firesc, cu precizie romanescă.

Autorul nu a vrut să scrie un reportaj șantierist, ci să configureze un posibil roman în stadiul de șantier în care demersul sociologic și eticismul latent să însoțească scriitura realității. De altfel, procedura nu rămîne singulară astăzi cînd tehnicile simultaneiste, multiplane, „vocile" care se interferează, metoda punctelor de vedere precum și aparenta neimplicare și falsa neutralitate a autorului, toate provenite din romanul modern, sînt convocate să catalizeze specia ingrată, „de frontieră", a reportajului. Desigur, cu toată absența eu-lui confesiv din structura narativității, volumul este, mai mult sau mai puțin, autobiografic.

Băieții de la camera 41 nu sînt niște aventurieri sau niște nerealizați de adunătură pușI, pe căpătuială sau așteptînd reabilitarea într-un șantier oarecare ; fiecare are istoria, personalitatea și perspicacitatea lui, însă aici destinul fiecăruia primește corijări imprevizibile. Ei visează, au utopiile lor, dar pe parcurs conștientizează faptul că „iluziile sînt rezultatul unui sentiment obsedant". De altfel, personajele dovedesc o neobișnuită predispoziție fabulatorie și o incredibilă intelectualitate, în contradicție cu autorul care obiectivează perfect „textul" realității.

În primul și ultimul plan al cărții sînt tinere destine surprinse în focul muncii, ca Valentin Șerbu, proaspăt picat la medicină, pe care nimeni nu-l crede că a venit din București să lucreze în crelerul munților ; dar asta a fost opțiunea lui existențială la vîrsta marilor aderențe la realitate. Nu e de mirare că oamenii de acolo, înainte să-i ceară buletinul, l-a obligat să le arăte palmele — în acest episod, ca și în altele, există o modulație moromețiană a conversațiilor. Uneori, eroii vorbesc cam pretențios, în orice caz, peste nivelul condiției lor umane și profesionale ; desigur există și muncitori filosofi, dar ei au o filosofie practică a vieții.

Băieții de la camera 41 lucrează în aceeași echipă și sînt mereu împreună la dans, în excursie, la meci dar fiecare rămîne singur cînd apar spinoasele probleme ale iubirii : Andrei Trancioveanu, cam pasionat de lichidul vorbitor, Vlad Căileanu, Grigore Tărabega, poet cu suflet extatic dar muncitor conștiincios care înțelege la timp că foaia albă de hîrtie este altceva decît betoniera, Vanghele Surduleac — probabil cel mai realizat personaj —, îndrăgostit de Maria căreia îi spune „sînt Atilla cînd dorm, o păpădie cînd sînt lîngă tine, și o trestie în general", Paul Pristavu, caracter puternic, temperament de luptător, inventator tenace, pentru care viața nu este nici divertisment agreabil, nici automatism rutinier, o ingineră, Ioana Severeanu, care ar sta mai bine pe platourile de filmare, decît pe șantier, renunțînd la postul de asistent universitar pentru a fi transferată în producție.

Lucru foarte interesant într-un reportaj —, autorul introduce în narațiune ecuația timpului, cu soluții — variabile, desigur —, dar emanînd din o singură filosofie teoretică.

Pasărea purpurie a dragostei este o carte sigură pe universul și destinația ei, elaborată tinerește, cu viziune de romancier, deși Pavel Pereș s-a dovedit o individualitate literară esențialmente lirică.

Aureliu Goci

Varia

Un „portret" al vinului

„TROZNESC butuci în vatră. În rafturi dorm volume / visîndu-şi existenţa închisă între foi. // Pe-un geam pătrunde lacul cu luminoasa-i lume, / şopteşte-n cupe vinul cu şoaptele-i moi". Am desprins această strofă dintr-o poezie de Nicolae Labiş **(Şoapte tîrzii)** nu atît pentru că s-ar potrivi materiei cărţii lui Avram D. Tudosie, **Podgoriile româneşti în literatură** (Editura Sport-Turism, 1985), ci pentru că ea ar putea să „rotunjească" un cadru : lumea „secretă" a ficţiunii la care invită, în seri moi şi nesfîrşite, deopotrivă lumina legănătoare a apei şi transparenţa „metafizică" a vinului în cupe. Recenta carte a profesorului Avram D. Tudosie, cu o prestigioasă prefaţă semnată de prof. univ. dr. ing. Ion Ceauşescu, vine în continuarea preocupărilor autorului, sintetizate în volumele anterioare. **Ambrozie şi nectar** (1978) şi **Pe dealuri dogorite de podgorii** (în colaborare cu Mihai Burduja, 1982), ultima o veritabilă „cîntare a cîntărilor bahice" (Mircea Micu). Profesor la Liceul agroindustrial din Huşi, vechi aşezămînt de cultură, fondat ca Şcoala de viticultură „D. Cantemir" în 1908, Avram D. Tudosie e un cunoscut cercetător în domeniul oenologiei, unul dintre cei mai docţi pe care îi avem. Dar, în cărţile mai recente, aria sa de investigaţie nu se opreşte numai la „portretul" ştiinţific al viţei de vie şi al vinului, componente, dintotdeauna, ale civilizaţiei umane. Descrierea detaliată se completează, iată, cu masive antologii de literatură dedicată dumnezeieştii licori, de curiozităţi vitivinicole, gastronomice, de divertisment bahic. Întregul univers pare a se rescrie pornind de la „vinovata" plantă !

Este, aceasta, impresia pe care o lasă lectura ultimei cărţi a lui Avram D. Tudosie. Ea este în acelaşi timp un amplu şi foarte documentat studiu istoric, de strictă specialitate oenologică, un amănunţit „fişier" de bibliotecă şi o carte de ficţiune. Un sumar bogat, în cele peste 300 de pagini (format mare), reuşeşte să creeze o imagine de o exactitate şi fantezie remarcabile. Metoda rămîne aceeaşi în toate capitolele : prezentarea „tehnică" dar într-un limbaj de largă accesibilitate, intersectată de citate elocvente — menţiuni documentare, comentarii, aprecieri, vorbe de spirit, multe dintre ele memorabile.

DESIGUR, partea cea mai pasionantă a cărţii e cea care, pornind de la **Gastronomice** şi de la ritualul degustării, cînd licoarea care parcă închide în limpezimea ei toată lumina lumii se răsfaţă o clipă în raza privirii, în „credinţa" ei („...Cea dintîi cupă o aduce marele paharnic şi vinul turnat dintr-însa într-un pahar mai mic îl gustă, ceea ce în limba moldovenească se chiamă credinţă", scrie Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae**), ajunge la colecţia de fragmente literare antologice dedicate viţei şi vinului românesc. Pentru degustătorul specialist calităţile vinurilor se „cifrează" astfel : limpiditate, culoare, grad de spumare, aromă, buchet, gust, tărie alcoolică, corpolenţă. Dar pentru degustătorul spiritului întemniţat în cristalul lichid ? Alegem doar cîteva din citatele — definiţii artistice, stări, reflecţii, vorbe de duh etc. — care ar merita reţinute: din cele peste 100 de pagini puse la dispoziţie de Avram D. Tudosie : „Vinurile româneşti se pot compara cu cel mai mare poet al României" (Rafael Alberti) ; „Din tot ce se încarcă de vrajă sub razele lunii, parcă nimic nu devine atît de mult un teritoriu plin de taină, fără nici o asemănare cu ceea ce a fost în timpul zilei, un univers greu de secrete şi de frumuseţe, ca pămînturile pe care creşte vita de vie". (Geo Bogza) ; „Ca şi orientalii (Mihail Sadoveanu, n.n.), ia vinul în accepţia înaltă a unui simbol şi a unei esenţe". (G. Călinescu) ; „Invineţea la nuntă cu alai, / Pe frunzele de viţă, mucegai, / Iar bunul vin împurpura prin vine / de strugure. Cădeau rubine !" (Leonid Dimov) ; „Muzica şi vinul sînt manifestarea cea mai directă şi cea mai sinceră a sentimentelor. În ele se oglindesc şi se reflectă, fără posibilitate de prefăcătorie, însuşirile psihice ale omului". (George Enescu) ; „La pămînt, cu talpa goală — / Vinul vechi se bea din oală." (B.P. Hasdeu) ; „Spre deosebire de vin, ştiinţa nu trebuie lăsată să se învechească." (Grigore Moisil) ; „Vinul bun nu face floare, că are buchet" ; Cel mai bun vin din lume este Muscat. Şi cel mai mare scriitor de pe glob este Tudor Muşatescu." ; „Întotdeauna cînd beau apă la masă, visez noaptea că mă spăl cu vin pe faţă." (Tudor Muşatescu) ; „Căni pline ; focuri roşii ; chiot ; noapte — / Un vînăt zbor de prune coapte piere, / Dezmiardă-n drum parfum de piersici coapte, / Harbuji buzaţi, gutui, bronzate pere. // De undeva se-aprinde-un rug de struguri, / Pe care arde-o lună de lămîie ; / Pe cer stau stele verzi ca nişte muguri, / Şi vîntul vine-mprăştiind tămîie." (Al. Philippide) ; „Pe raftul librăriei, uitată, o să şadă / Poveţile şi tîlcul le ştiu de mult. O cadă / Cu must de tămîioasă mai bine să-mi aduci / Şi în cerdacul casei, în tihnă şi-n papuci, / Ca Anton Pann de veseli, cînd da de un nerod, / Cu metodologie să bem al viţei rod." ; „Pe umeri lei sumanul şi fluieri după cîini. / Poteca suie dealul prin via din bătrîni. / S-au înroşit cireşii, îngălbeniră nucii, / Ce străjuie cu bruma de pe Brumar butucii. / Acolo unde chiot şi cîntec fură-n toi, / Răsună-n guri de pivniţi ciocanul pe butoi. / Dar soarele şăgalnic acoperă cu-aramă / Şindrila putrezită şi muşchiul de pe cramă, / Şi raza lui de aur prin corzile de vii / La strugurii luminii te-ndeamnă să mai vii." (Ion Pillat) ; „Trei frumuseţi n-au voie să fie mediocre în lumea asta : poezia, vinul şi femeia ; dacă nu sînt minunate, mai bine lipsă." (Mihail Sadoveanu) ; „Un vin prea aromat şi parfumat e ca un vizitiu care vine de la coafor". (A. O. Teodoreanu) ; „...Şi strugurii sînt lacrimile lunii" (Gh. Tomozei) ; „Ca să realizezi un vin magnific înseamnă — cu adevărat — o viaţă pentru o idee." (Avram D. Tudosie). Printr-un simplu capriciu alfabetic, mai mult decît un poem despre eternul răsfăţ lichid ! Un poem muzical, fremătător, o cavalcadă de culori, de transparenţe şi subtilităţi, un colaj de paradoxuri şi ingenuităţi, o uriaşă pornire de lumină, un foşnet universal în cupa veşnică a raţiunii. O sumară, firească, înşiruire a sugestiilor din remarcabila antologie — şi remarcabilul studiu semnate de Avram D. Tudosie.

Costin Tuchilă

Octavian Simu:
Prizonierul deşertului
(Editura Cartea Românească)

CEL MAI NOU roman al lui Octavian Simu — *Prizonierul deşertului* — are un titlu simbolic : el sugerează personalitatea protagonistului (un căutător al adevărului devenit „prizonier" al singurătăţii în care îşi consumă căutările). Există ascuns aici şi un sens polemic : este un mesaj împotriva însingurării şi a sterilităţii existenţei umane. Dintr-o altă perspectivă, titlul sugerează caracterul *romanesc* al acestei cărţi în sensul în care îl dă noţiunii Thibaudet : „Orice roman despre viaţă, în măsura în care o arată strivită sau accidentată, implică un caracter romanesc". Am citat din studiul „Romanul aventurii" şi nu întîmplător, fiindcă *Prizonierul deşertului* este şi un roman de aventuri, specie despre care tot Thibaudet scria : „romanul de aventuri este romanul energiei, al inteligenţei şi al acţiunii, şi de altfel, tot aşa îl înţeleseseră şi grecii în *Odiseea*".

Aspectul documentar este cuprins în studiile autorului care a semnat o carte despre civilizaţia chineză, *Pecetea Dragonului* (1980) şi o alta — *Civilizaţia japoneză tradiţională* (1984), dar Octavian Simu ne propune, de data asta, o parabolă ce cuprinde — cum era de aşteptat — nu puţine pagini eseistice, pe cînd cele narate se derulează ca într-o adevărată carte de aventuri. „Aventuri" mai puţin obişnuite, care se desfăşoară pe un spaţiu vast, în ţinuturi asiatice, preţ de aproximativ zece ani. Epoca aleasă îi permite autorului să imagineze o scenă bine documentată şi nu mai puţin savuroasă, în care protagonistul îl întîlneşte pe Marco Polo. Să o spunem, pitorescul nu e niciodată facil, căci se sprijină mereu pe o documentaţie migăloasă şi uneori ostentativă, înviorată însă de notaţii ce ţin de sinestezie şi care trădează, discret, un incontestabil rafinament senzorial.

Într-o carte ca aceasta, însuşi cititorul participă la o „aventură", interioară firească, traversînd mereu zonele interferente ale cărţii şi care ţin de plăsmuire, de meditaţie, ori de document.

„Aventurierul" care l-a fascinat pe Octavian Simu este *Cărturarul* pornit în călătoria ce ţine cea mai frumoasă parte a vieţii lui, un drum împînzit de felurite pericole. Dorinţa care îl mînă mereu înainte este de a sluji un ideal şi de a cunoaşte „rosturile lumii în care trăim".

Se observă că în acest roman-parabolă, *timpul mitic*, cu sugestia formelor de viaţă foarte vechi, trece, treptat, în *timpul istoric*. „Drumeţul" despre care este vorba trăieşte experienţe diverse, iar mentalitatea sa va cunoaşte o evoluţie surprinzătoare pentru el însuşi : în lupta cu primejdiile din exterior, el va refuza să devină un „prizonier al deşertului" şi va înţelege că „mai important decît orice pentru o fiinţă este să supravieţuiască în faţa încercărilor vieţii. Omul viu le biruie pînă la urmă pe toate".

Scris într-un limbaj uşor arhaizat — atît cît să sugereze atmosfera de vechime şi de străduanie cărturărească fără odihnă — romanul aduce în discuţie structuri sociale cu putere de perpetuare, în care vom regăsi mereu continuata tensiune dintre *putere* şi *adevăr*, lupta pentru cucerirea libertăţii atît pe plan obiectiv cît şi pe cel subiectiv-psihologic, existenţial.

Călătoria, cu toate dificultăţile ei de toate felurile, trebuie înţeleasă în planul parabolic al cărţii ca *metaforă a vieţii* : „Oare, m-am întrebat atunci, viaţa omului nu se dovedeşte mereu un drum nesfîrşit, supus încercărilor celor mai neaşteptate ? Oare nu avem de înfăptuit tocmai îndatorirea călătoriei ? Oricare drum este un prilej de învăţătură, e un început al altor fapte ce se urmează unele dintr-altele".

Spre sfîrşitul călătoriei, omul erudit şi în acelaşi timp receptiv la învăţăturile pe care practica anevoioasă i le-a propus treptat, necontenit, va ajunge la o superioară înseninare, dovedind că a înţeles marea lecţie a naturii : „În ciuda ameninţării cu moartea, gîndul meu era slobod şi netemător".

Iubitor de adevăr, cunoscător al cărţilor esenţiale pentru o cultură, el însuşi creator de cărţi şi, în chip necesar, iubitor de reclosiune fertilă spiritual, omul învăţat, Cărturarul, protagonistul romanului *Prizonierul deşertului* doreşte să cunoască puterea faptei, mereu alături de semenii săi. Compasiunea sa se îndreaptă spre cei sărmani şi umiliţi din toate timpurile.

Cartea mai conţine şi o pledoarie pentru pace : scriitorul este ironic cu personajul care porneşte la un război a cărui experienţă o va trăi însă sub semnul înfrîngerii şi al suferinţei...

Este vorba despre o carte densă, în care aventuri palpitante sînt relatate tihnit, uneori foarte lent, în care exotismul este cenzurat de bunul gust, ce îşi va crea cu siguranţă un public al său mai ales printre cititorii interesaţi de marile „aventuri" ale vieţii interioare.

Adriana Iliescu

Promoţia '70

Ardelenii (VI)

■ TITUS VIJEU (n. 1948) : **Panatenee** (1969), **Deplasarea spre roşu** (1974), **Ca un meteor îndrăgostit de pămînt** (1975), **Aniversarea unui crin** (1976), **Simbătă seara unui deceniu** (1979), **Alergind** (1983). Pînă la placheta din 1976 poetul s-a lăsat în voia circumstanţelor de tot felul, cîntînd ba peisajul transilvănean în spiritul tradiţiei panteiste şi paseiste, ba evenimente şi figuri de rezonanţă istorică, exploatînd liric pretexte culturale ori pozînd eseninian în insurgent perpetuu, eclectismului tematic corespunzîndu-i o fărîmiţare de manieră a rostirii care nu îngăduia revelarea eventualei mărci de personalitate ; oricum, mai mult decît declarativismul în exprimarea sentimentului htonic sau decorativul impresiilor după natură părea să i se potrivească baladescul cu suport reflexiv şi cărturăresc, contaminat de simboluri, saturat de concret şi încălzit de o rază elegiacă, tandru insinuată într-o scenografie simbolistă („Meduză tu, crescînd printre cargouri, / un crin subţire eu, printre maşini / călătorind cu numere enorme. / Emoţie şi blîndă risipire / prietenia noastră-n interregn / ieşind din ceaţa fericirii, zvelte / nisipuri lîngă zvelţi zgîrie nori. / Să mă aştepţi. Voi traversa compacte / şiruri de case. Voi veni încet, / o clipă voi pieri printre parcaje, / Voi respira apoi un vers celest. / Să mă aştepţi. Peste livezi voi trece, / un crin subţire ca un arlechin ; / asfaltul creşte lent şi nu mai este / pînă-n copilărie drum altfel, / drum pietruit ori drum cu gropi, poteca / a dispărut, asfaltul creşte mult / pînă departe-n sfera violetă / a pruncilor care am fost demult. / Dar tu / să mă aştepţi. / Vin tainic, ca o boltă de viţă, peste casă, ca un stins / ecou dintr-o planetă stinsă. / Aniversarea mea te va găsi / meduză tu, crescînd printre cargouri, / un crin subţire eu, atît, / un crin") ; există în acest frumos poem un dram de afectare, un patos al înscenării, o distanţare prin teatralitate ce anunţau o cale personală de acces la literaritatea poetică pe care poetul, de la **Aniversarea unui crin** încoace, o va urma cu folos pentru profilul său liric. Ceea ce-l inspiră acum este universul cărţilor, al muzicii şi picturii în care găseşte mereu motive de emoţie, deopotrivă afectivă şi intelectuală ; nu e atît un poet livresc cît un poet al livrescului, cu o bună intuiţie a similitudinilor Vieţii cu Biblioteca, un „obiect" artistic avînd pentru el semnificaţia unei provocări a realităţii, reclamînd interogarea trecutului din perspectiva clipei prezente şi o percepţie acută a transparenţei („Oh, oh, femeile din biblioteci / cu mersul lor ascuns sub vechi ediţii, / părînd un joc precar de artificii / cu trupul cald şi vise foarte reci. / Femeile, femeile albastre / ca liberul arbitru interpus / între poet şi dumnezeu, prea sus, / clipind în amăgirea a trei astre. / Femeile, femeile de vînt / arborescent legate de o carte / la masa vieţii vor să-şi facă parte... / dar unde-au fost zăpezile ce sînt ?") ; poetul, fără a fi chiar un spirit ludic mobilizat de erudiţie, precum Romulus Vulpescu (pe care-l şi urmează în cîteva atitudini stilistice) are plăcerea de a „juca" într-o arlechiniadă plină de surprize sintagmatice, descrie cu lux de amănunte viaţa şi suferinţele unui tînăr „arlechin", expune viziunea acestuia despre poezie, cu o uşoară ironie sub cuvinte („Despre Poesie. Arlechinul consideră / că e un rudiment al stării de graţie, / dat anonimilor zei / sub formă de fracţie. / Poezia e deci pasărea-liră / spintecată-n vocale, căzînd / în iarba însăminţată cu har ; / ea se-ndreaptă mai ades către cei nenăscuţi / decît spre aci / cu sufletul rar. / Gîndul lui Arlechin e desigur incert / căci după noi Poesia e dala / ridicată de El pe umerii goi / spre spaima privitoarei din Magdala", unde recunoaştem ceva din muzica celestă a unui liric ieşean), comentează liric, cu fineţe şi deferenţă, opere artistice mari (după modelul **poetului** Proust sau, poate, după „salonul olandez" al lui V. Nicolescu), se dedă, în nişte „balade" unei aventuri imaginare, evident în arie culturală, asumîndu-şi uneori, cu înfiorări bizantine, roluri, gesturi şi tipicuri dintr-o leneşă, senzuală aristocraţie („Cum pescuiam la poala mănăstirii / sălbăticit de gustul întrebării, / mă înălţam la-ncheietura mării / şi-mpărtăşeam cu preaunire mirii, / supuşii mei m-au alungat zănatici / în piatra de icoană ca să cer / decolorarea omului-echer / cu ochi de smalţ ce tresăreau apatici. / Iar după dînsul, omul din Milet, / omul din Siracusa, lîngă apă / ca un hilot, cu mîinile pe sapă / se războia cu Roma-n parapet. / Eu, singuratic tremurînd în zid / (ieri a venit şi buna mea Elenă / cu sîngele înfiorat în venă / călăuzindu-şi paşii către Vid) / Cît despre ceilalţi, ruptii de credinţă / eu nu mă voi împodobi cu ură; / alăturea de turcii de velură / îi voi privi statuţi de nefiinţă"), — toate acestea experienţe, atitudini şi fraze lirice evocatoare de alexandrinism, dar unul pe care poetul are inspiraţia fericită de a-l oferi ca pe o mască iar nu ca pe chipul său adevărat, promovînd astfel în dicţiune o ambiguitate salvatoare.

Laurenţiu Ulici

PEISAJ ARHITECTONIC CONTEMPOR

O PRIVIRE sinceră, tandră, încărcată de emoția celui care își iubește țara, înflorirea ei amplă ca un evantai nemărginit de grădini suspendate și zidiri durabile, regăsește patria, dincolo de obișnuințe, în tot ce are ea mai expresiv și mai adînc.

Cîntarea cîntărilor pentru această lume românească ce s-a ridicat prin revoluție, din ruine, înapoiere și devastările istoriei, din secetele ucigătoare și calamitățile potopurilor neașteptate, din învecinarea vieții cu moartea. Fenomenala desprindere spre înălțimi cuprinde în ea, printre atîtea zidiri industriale și economice, nespus de multe și de spectaculoase, complexele urbanistice care au proliferat fastuos într-o Românie, care peste numai două decenii a devenit de nerecunoscut. E o realitate pe care n-o poți clătina din conturul ce l-au dat istoriei contemporane mîinile harnice și talentate ale unui încercat popor diriguit de Partid.

Am stat aici, aproape de inima țării, i-am ascultat suflul și pulsul neîntrerupt în care s-au plămădit zi și noapte cimentul, mortarul în stații de betoane fixe, sau în cele, purtate în cuvele camioanelor uriașe, transportînd dintr-un punct în altul liantul care intră în structurile vestitelor construcții, ce ne înconjoară astăzi, mîndre. Specialiștii le-au visat la planșetă în sălile luminoase ale institutelor de proiectări și apoi au devenit faptă concretă, au devenit orașe noi încărcate de frumusețe și străluminări neîntîlnite pînă acum.

Eul luxuriant, energic confirmat și reconfirmat an de an prin volutele urcușului fără întoarceri și poticniri inutile, eul unor izbînzi ce au asigurat țării în ultimele decenii o personalitate neîndoioasă : urbanismul României contemporane, crearea lui ca un dat propriu pe întreaga arie națională.

Nimic din ce a fost nu mai rezistă chiar unei comparații vagi. Dovezile sînt cuprinse în realizări și prefaceri complet ieșite din comun, necunoscute în trecut. Renașterea din temelii a tuturor orașelor țării s-a făcut printr-una dintre cele mai excelente școli de arhitectură și construcții care s-a alăturat altor școli de înaltă măiestrie, din alte sectoare de producție. Nicăieri în această țară, nici o urbe nu a rămas în matricea ei veche, desuetă, insalubră, inestetică, fiecăreia dintre ele, geniul colectiv al creatorilor și realizatorilor urbanismului contemporan de sorginte românească i-a conferit o personalitate distinctă. Trebuie să recunoaștem că, uneori, în această formidabilă efloreșcență a construcțiilor înnoitoare, ne-am fi urbanizat pășind într-o eră modernă, recurgînd la formule arhitecturale stereotipe, trase în serie și răspîndite pe întregul teritoriu, spre a ajunge mai curînd la rezultatele ce ni le propusesem și care izvorau din nevoile acute ale vieții și civilizației, căci sfîrșitul de secol nu mai avea răbdare. Totuși timpul și o serie de măsuri pline de chibzuință au răspuns primelor semnale de alarmă, făcînd ca această idee să dispară și ulterior să observăm cu îndreptățită satisfacție că orice localitate mare sau mică, capitale județene sau orașe cu mai puțini locuitori își au propria lor față, chipul lor distinct, alcătuind în perimetrul României moderne un caleidoscop de frumuseți clădite și amplasate în geometrii originale pe eșichierul așezărilor urbane în cvartale și zone locuibile, alternînd cu zone verzi, parcuri, lacuri de agrement, terenuri sportive, unde tinerețea se destinde. Din cuprinsul lor nu lipsesc unitățile de servire curentă, din rețeaua cooperatistă și cea comercială de stat, ca și clădirile ce adăpostesc bogățiile spirituale în biblioteci, case de cultură, săli de spectacole, discoteci, amfiteatre acoperite sau avînd deasupra bolta cerului, arenele manifestărilor artistice, cărora oamenii locurilor cu multiplele lor calități artistice înăscute sau dobîndite, au dat o trăire cotidiană vie și profundă.

Mă las furat de peliculele atîtor imagini culese pe viu în seria de filme strînse în mintea mea de pasionat reporter și mărturisesc că, privind în ochii țării, regăsesc o lume absolut fenomenală, mișcîndu-se în decorul care i se potrivește de minune împlinind aspirațiile atîtor și atîtor generații care n-au apucat să trăiască împlinirea acestui deziderat. Neobosita ambiție de a ieși la limanurile marilor civilizații contemporane ne-a condus spre victorii certe.

Prin toate datele dezvoltării sale impetuoase, România și-a cucerit locul său meritat în Europa și de bună seamă privirea celui care străbate, din timp în timp, meleagurile înzestrate cu așezări urbane de indiscutabilă frumusețe, rămîne impresionată.

Fiecare oraș a devenit beneficiarul unor broderii de ciment, beton și sticlă, clădiri de la patru la zece etaje, croite după modele regionale proprii, imitînd și amplificînd o orchestrație arhitecturală autohtonă, creînd prin spațialitate și cutezanță, o nouă perspectivă în centrele urbane fixate în geografia țării. Din peisajul lor nu lipsesc pietele vaste, statuile reprezentative, fîntînile arteziene ca niște flamuri de apă în care joacă curcubee.

...IAȘUL, spre exemplu dispune în centru de o adevărată agora moldavă, prin menținerea la mijloc a statuii Domnului Cuza cu simbolistica lui mereu impresionantă căci amintește de una dintre cele mai fecunde pagini de istorie românească.

Hotelul Unirea cu balcoanele sale etajate deschide o perspectivă grăitoare către celebrele coline ieșene împovărate de istorie, părînd o punte de pe care admiri vechimea, devenirea și veșnicia unui oraș nemuritor. Între Palatul culturii, cu celebra statuie ecvestră a lui Ștefan cel Mare, și centrul Iașului, în stînga și în dreapta, se adună ca pe malul unei ape încremenite oglinzile trecutului — Casa Dosoftei, Trei Ierarhi, palatul Rosnovanu, Mitropolia, Teatrul Național cu statuia lui Vasile Alecsandri — totul încorporîndu-se în chenarele modernelor blocuri, unde viețuiesc generațiile noi ce și-au asumat misiunea de a consolida prin reînnoiri celebritatea trecutului, conservarea și racordarea lui la epoca electronicii, computerelor și zborurilor cosmice.

Să nu uităm că în această vatră de istorie, în vechile ateliere C.F.R. de la Nicolina, acum parte integrantă a unei platforme industriale uriașe, s-a aprins una din făcliile de rubin ale luptei partidului comunist în ilegalitate, căci tot aci la sfîrșitul secolului XIX și începutul celui de al XX-lea s-au impus primele publicații socialiste în stare să înarmeze sufletele obidite ale trăitorilor în acest spațiu.

Orașul, care a ales Domnitorul primei Uniri, cu întregul său peisaj actual, de la Copou pînă la Bahlui, trăiește sub arcadele contemporaneității o eră nouă încărcată de sensuri majore, edilii știind perfect care îi este destinul prezent și viitor. Aspectul de acum al Capitalei Moldovei conține expresia vie a fanteziei constructorilor din partea locului, circumscrisă între dealurile pe care locuitorii acestor meleaguri le asemuiesc cu cele ale Romei antice : Socola, Galata, Cetățuia intrînd în firescul peisajului ca niște poeme nemuritoare.

Identitatea Iașului este neîndoielnică și se înscrie între aceste coordonate novatoare, deși își păstrează nealterată atmosfera sa perenă. Umbrele voievodale lasă drum celor care în anumite ceasuri de reculegere, îngemănează închipuirea cu siluetele albastre ale Casei Pogor, Bibliotecii, Universității, proiectate pe cerul pe care ochii lor s-au uitat lăsînd eternității operele unei culturi naționale cum puține există în lume și ele se numesc : Eminescu, Creangă, Alecsandri, Negruzzi, Maiorescu, Sadoveanu, Hogaș, iar lîngă ele — cu aceeași îndreptățită prestanță — Vasile Pârvan, George Enescu, odată cu visările lor, privind măreția neamului din care s-au tras.

AM DAT pilda Iașului, deoarece dacă îl comparăm cu Baia Mare, capitala Maramureșului, se observă deîndată că altele au fost trăsăturile arhitectonice, care au fost luate în calcul și puse în operă, în Nordul țării, într-un peisaj cvasimontan. Politica edilitară a modernizării mediului citadin, care are la bază aceeași politică a confortului și civilizației pentru generațiile prezente a utilizat alte ecuații decît cele menționate în cazul capitalei Moldovei.

Baia-Mare s-a bucurat de o inspirată amplasare a obiectivelor sale edilitare, arhitecții găsind soluții foarte ingenioase în care tradiția se împletește cu inovația și capătă proporțiile viziunii contemporane, nerenunțînd la acoperișurile în pantă cu solzi de țiglă imitînd șița țărănească, la balcoanele traforate ca în fațadele caselor de munte cu pereți durați din bîrne. Registrul armonios al acestui desen cumpănit la scara de 6—8 etaje atribuie Băii-Mari o personalitate ce o diferențiază de alte centre urbane din țară.

Profilate sub coroana munților și dealurilor clădirile Băii-Mari poartă aura legendei din care vine întregul neam daco-roman al maramureșenilor.

ȘI PROIECTORUL de lumină încearcă a sublinia aceeași idee de urbanism în plin marș, îndreptîndu-se către o altă așezare din constelația românească, Galații, municipiul cu aproape 300 000 de locuitori, port important și stație pilot între giganții siderurgiei românești. Orașul a făcut saltul edilitar cunoscut situîndu-se printre cele dintîi cetăți socialiste ce scrutează viitorul.

Marea bătălie pentru oțel și fontă, șirul industriei grele, care se dă pe întinsele platouri ale Combinatului, are la picioarele lui un oraș care s-a îndreptat către exigențele acestui timp, cu o mare detentă și un efort neîntrerupt.

Cartierele ce se constituie în rețeaua de străzi și bulevarde, de la Tunel pînă la oglinda Brateșului, de la Țiglina și pînă la Șantierul naval, răspund nevoilor curente ale marelui stup uman care-și desfășoară munca și viața între oglinzile confluente ale Siretului, Prutului și Dunării. Căminele omenești suprapuse pe verticală sau aliniate pe orizontală într-o foarte reușită îmbinare arhitecturală de modele tip, relevă strădania celor care au avut răspunderea unui cadru de existență adecvată, un cadru estetic la malul Marelui Fluviu.

Faleza gălățeană, arcuită de la Țiglina spre ansamblul arhitectonic al Căii Portului, care străbate prin artere așternute cu asfalt și versanți întăriți prin vegetație luxuriantă, a devenit prin alura foarte modernă o esplanadă fără egal în România. Ea a căpătat dreptul de admirație. Caravanele navale de pe fluviu defilează prin fața ei, dîndu-i onorul prin sunete de sirenă.

DE CURÎND am vizitat Tulcea, fiind oaspetele bibliotecii județene, instalată în Casa Cărții, o clădire de referință în ansamblul marelui reviriment arhitectural care s-a produs în orașul-port al pescadoarelor, și al vestitului combinat metalurgic — punctul de intrare în mirifica Deltă. Renașterea acestei așezări cîndva uitată de lume, aparține timpului socialist de intensă și nestăvilită construcție. Desprinderea din anonimat gravează pe frontispiciul acestui municipiu uluitoarele insemne ale timpului nostru.

Piața Mircea-cel-Mare cu sediul politico-administrativ al județului, cu blocurile zvelte care circumscriu radial în jurul statuii marelui voievod, sculptat de Ion Jalea (o capodoperă a genului monumental), întărește ideea legăturilor spirituale ale prezentului cu istoria multimilenară a Patriei. Un certificat al slăvirii eroilor înaintași îl constituie obeliscul de granit înălțat pe colina Hora, intitulat „Monumentul Independenței", reconstruit cu prilejul aniversării a o sută de ani de la Războiul de Independență, — simbol etern

RAN

al gloriei dorobanţilor de la Plevna. El domină arcul acvatic al Dunării, de pe un colnic pe celălalt şi silueta uzinei de fero-aliaje, monument al forţei socialiste umane. La poale, pe cheiul cu un intens trafic danubian, ca într-un amfiteatru modern stau de strajă Gara maritimă şi pitorescul hotel „Delta" ; în perioadele de vîrf ale turismului estival oazele acestea sînt cele mai solicitate de excursioniştii atraşi de miracolele Deltei. Gazdele de la biblioteca judeţeană, profesorii Marinescu şi Radomir, mi-au fost călăuze în această redescoperire a Tulcei în plină renaştere din epoca noastră.

UN ALT municipiu drag sufletului meu, Tecuciul, mi-a slujit drept popas pentru altă întîlnire cu tineretul acestor locuri, unde tovarăşul profesor Bodnariuc, vicepreşedinte al Consiliului municipal, şi inspectorul şcolar Vasile Ghica mi-au relevat frumuseţea neobişnuită a fostului tîrg, încremenit odinioară în uitare, astăzi o perlă a sudului Moldovei. După drumurile Galaţiului şi Iaşului, după marile repere urbanistice de care am pomenit, întîlnesc tocmai această nestemată care poartă efigia unui spirit gospodăresc deosebit.

Iese în evidenţă şi se impune pe retina memoriei clădirea sediului administrativ al municipiului, blocurile din preajmă, casa de cultură, parcul umbrit de arbori seculari şi aleea cu molizi conici ce conduc la statuia lui Alexandru Ioan Cuza. Mireasma de cetină în plină cîmpie dă sentimentul unei staţiuni montane transferate în mijlocul holdelor şi viilor, nu departe de reperele tulburătoare ale istoriei politice şi literare totodată — casa de la Mînjina a lui Costache Negri şi paradisul reşedinţei lui Costache Conachi, restaurată integral şi redată circuitului turistic.

Iată, prin urmare, doar cîteva tablouri din albumul vast, viu şi valoros al poeziei arhitecturii moderne socialiste, care situează România pe traseele civilizaţiei continentale din Estul Europei pe unul din locurile prestigioase.

Eugen Teodoru

GALAŢI, construcţii noi

IAŞI, Piaţa Unirii

Oraşul este ireversibil, ca timpul

ÎNCOTRO ne îndreptăm ? În susul Borcei, spre Păcuiul lui Soare. Spre Insulă. Insula venea înspre noi din trecut cu cîteva urme de ziduri, cu cîteva bucăţi de ceramică prea mici, prea topite de ploi, pentru a mai putea reconstitui vreodată un vas. Un vapor cu arhitecţi se îndreaptă spre Insulă. Arhitecţii aparţin unor oraşe din Cîmpia Română. De ce tocmai spre Păcuiul lui Soare ? Poate pentru a căuta şi a regăsi acolo, la cîţiva kilometri de oraşul în care avusese loc simpozionul, urme ale trecutului. Zice cineva :

— Vedeţi hotelul acesta vechi, de pe malul Borcei ? Cineva a propus să fie demolat ca să se vadă mai bine Borcea. Dar noi vrem ca apele Borcei să fie o surpriză pentru noul venit, ochii lui să se izbească de hotel nu ca de un zid ostil, ci ca de un semn care vine din trecutul oraşului. De ce să nu creăm această scenografie? Să dăm un element de suspans? Este o imagine tonică şi confortabilă. Privită dinspre apă, această clădire nu te lasă să pătrunzi cu privirea în oraş. Dar eşti curios să afli : ce surprize te vor aştepta aici, la tot pasul ?

Zice altcineva :

— Elementul românesc este arcul. El este cel care dă specificul în această parte de apă şi cîmpie. Pe aici era drumul care ducea la Poartă.

Şi iarăşi :

— E un joc volumetric interesant. Să ne gîndim că dotăm oraşul cu apartamente pentru viitor. Ştiţi zona cu locuinţele spoitoriţelor? Aceasta e zona de revoluţie arhitecturală. Să folosim culorile naturale, să folosim ceramica. Să construim un oraş care să reziste funcţional şi estetic. Să urmărim modul cum se dizolvă vechiul în nou. Apartamentele să aibă un caracter de intimitate. Să poţi să creezi, să lucrezi, să visezi. Care e cea mai bună clădire? Cea pe care o vom înălţa ? Cea la care renunţăm ? Un oraş frumos este un oraş care dă naştere la noi relaţii între oameni, care vor duce la ataşamentul locuitorilor faţă de el.

Din nou, dialogul :

— Aşezaţi-vă oraşul într-o insulă verde. Să fie dincolo şi dincoace de Borcea. Treceţi-l pe malul celălalt al acestei ape. Va avea în anul 2000, 200 de mii de locuitori. Va fi, categoric, un oraş tînăr. De la trecut, putem recupera elemente de cultură şi civilizaţie.

— Sigur, fresca de interior poate fi preluată. Se pot face şi construcţii cu streaşini joase, cu acoperiş cu olane, sau cele tip cherhana, ar schimba peisajul. Oraşul, ca şi timpul, este ireversibil. Să construim deci acest oraş ca să reprezinte epoca în care trăim. El se naşte, se edifică acum. Aşa au spus arhitecţii : Dorin Mitişor, Adrian Lascăr, Victoria Marinela-Vasilache, profesorii arh. dr. : Doina Cristea, Gheorghe Sebestyen, Gheorghe Curinschi, cercetătorul ştiinţific Ioan Drăgoescu, criticul de artă Pavel Suşară.

Cu dragoste despre vitralii

STAU pe un mal de piatră, pe un mal de verdeaţă. Se aude un zumzet de parcă mii de albine ar inunda Insula Ostrov. E doar o părere. Sînt doar kilowaţii care circulă prin cabluri. Spun :

— E linişte.

Mi se răspunde :

— E linişte, da.

Mărturisesc :

— Îmi place aici. Insula e rotundă, întreagă în sufletul meu.

— Te înţelegem, îmi spun ei.

Continui :

— O ştiu aproape de la început. Atunci cînd aţi venit aici. Cînd se năştea colonia. Cînd îmi spuneaţi că vîntul bate doar de două ori pe an : jumătate de an dinspre nord-est, jumătate de an dinspre sud-vest. Era praf şi mult zgomot. Voi aţi rămas aici cu tot cu viaţa pe care aţi pus-o ca simbol în slujba energiei.

— E bine ce spui. Şi e adevărat.

— Şi-apoi trebuia să puneţi stavilă apei. A fost şi greu şi frumos. Dumneata, Mihai Taloescu, ai faţa arsă de vînt de parcă ai veni dintr-un concediu la mare. Dar nu vii, şi toţi cei de aici au faţa arsă de vînt şi de soare, deşi e numai început de primăvară. Şi tu, Costică Screciu, şi tu, Alexandru Buruiană. Şi alţii, şi mereu alţii ca voi. Într-o librărie pe Insulă am găsit cărţi despre dragoste şi oameni, într-o piaţă de pe Insulă am găsit flori ciudate ritmînd atît de bine şi de firesc cu dimineţile ei răcoroase. Ştiţi ce mi-a spus azi un copil de pe Insulă ?

— Ce ţi-a spus ?

— L-am întrebat ce-i sînt părinţii. Mi-a răspuns că părinţii lui sînt tovarăşi. Mai rămîn o noapte pe Insula Ostrov. N-am terminat de pus întrebări. Mai sînt încă lucruri pe care vreau să le aflu. Se poate?

— Ştii bine că se poate.

— De fapt, ce-au vrut să construiască, să afle, să înveţe, să cunoască toţi aceşti oameni ?

— Toţi aceşti oameni tineri pe care îi vezi aici, pe care i-ai întîlnit şi mare parte au plecat din ei, au vrut să construiască, să afle, să înveţe, să cunoască un singur lucru.

— Care?

— O Centrală Română.

Cum îl vezi tu, pe Eminescu?

— NOI ne cunoaştem.

— Ne cunoaştem.

— Îţi cunosc multe din tablourile tale. Uite, recunosc aici „Germinaţie", „Liane", „Descintec".

— Hm !

— Uite, ăsta e „Grădinarul", celălalt e „Învingătorul". I-am recunoscut?

— I-ai recunoscut.

— Şi „Arlechinul". Nu-i aşa că acesta e „Arlechinul" ?

— El este.

— Spune-mi, Ioan Gînju, totdeauna vorbeşti aşa de mult ?

— Nu, numai cînd vii tu la Iaşi. Mai ales atunci cînd ai carnetul de reporter în faţă.

— Nu-l mai am. Aşa e mai bine ?

— E mai bine. Uite, acum îţi răspund. Oraşul acesta în care lucrez îl iubesc foarte mult. E oraşul meu, pricepi ?

— Pricep. Îţi aduci aminte ce-mi spuneai acum cîţiva ani despre Eminescu ?

— Cum îl văd eu ?

— Cum îl vezi tu.

— Ca o aripă care pleacă.

— Şi expoziţia ?

— Care expoziţie ?

— Una, oarecare, cea pe care o pregăteşti viitorului.

— Un spaţiu de mari emoţii. În care omul să intre şi să se simtă bine. În care educi şi formezi gustul pentru frumos al omului.

— Cuiburi, seminţe, flori, germinaţie, sentimentul că totul renaşte, că e nevoie de linişte, de pace, de firesc. Unde le găseşti pe toate astea ?

— În mine, fireşte. Ideea, îmi spun, să vină spontan. Să nu fie obositǎ cînd o pun pe pînză, pentru că se vede.

— Şi uite, aici, „Învingătorul".

— Da, „Învingătorul". Ce altceva trebuie să facă un om decît să învingă? Ideea asta mă urmăreşte demult. Şi trebuie să existe în fiecare dintre noi.

Ce să fac? Am împlinit 17 ani

— V-AM DAT telefon ca să vă întreb de sănătate.

— Iar eu mă grăbesc să-ţi mulţumesc. Ştii că am scris despre tine, Mihail Ivan ?

— Cînd aţi scris ?

— Cînd ? Într-o seară. Ba nu, era într-o dimineaţă. Nu, dimineaţa n-am scris. Am fost într-o documentare într-o fabrică şi-am stat de vorbă cu nişte tineri ceva mai răsuriţi ca tine. Făceau rulmenţi. Ba nu, tractoare. Construiau un oraş al viitorului pe-o planşetă. În care, sînt convinsă, vei locui şi tu. În anul 2000 o să împlineşti cu puţin peste 30 de ani.

— Şi-o să apară articolul ?

— O să apară pe curînd. Ştii ce-am uitat să te întreb ? De ce ai făcut totuşi atîta drum ? De ce ai străbătut distanţa aceea uriaşă cu pasul, peste 2 000 de kilometri, într-o vacanţă de vară ? De ce nu te-ai dus la mare, într-o tabără, era mai simplu, era mai comod, de ce, la urma urmei, atîta efort. De ce ?

— Cum de ce ? Pentru că există. Am văzut oraşe şi sate româneşti, şi cît s-a construit românesţe în aceşti ani. Am văzut obiective industriale, am învăţat pagini de istorie şi geografie la faţa locului. Dintr-un Oltcit, dintr-un TIR, dintr-un camion făcut la „Steagul Roşu", coborau oamenii să mă întrebe : Încotro, tinere, aşa de dimineaţă ? Am plecat să-mi văd ţara!, le răspundeam. Să mă bucur de ea. Mă credeţi că m-am simţit mîndru că sînt român ?

— Te cred.

— Atunci, de ce mi-aţi pus la îndoială cuvintele? De ce m-aţi întrebat dacă nu mi-am găsit un loc într-o tabără de elevi ?

— Nu pentru că ţi-aş fi pus la îndoială răspunsul, te asigur. Te-am întrebat pentru că voiam să aflu de la tine explicaţia. Şi la întoarcere, Mihail Ivan, cum a fost ?

— La întoarcere? Vreţi să spuneţi în ziua aceea? Ce să fac ? Am împlinit 17 ani.

Areta Şandru

Profira SADOVEANU

Vînt potrivnic

AȚI fost vreodată la Mare, primăvara ? Lumina pilpîie ca un fluture străveziu, peste întinderi aburite. Plaja, neverosimil melc ieșit din casa albastră a omătului, e leneșă, catifelată, lucie. Pe țărmuri zgribulite, frunzișul sălciilor aromate — fantome ale măslinilor din locurile sfinte — pare buchet de porumbei de-un verde decolorat pînă la alb, pe cîtă vreme macii pun picături de sînge închegat, prin încîlceala buruienilor pitice și sulițele spinilor voinici ; iar tufele de tamarix cădelnițează dantelat și roz, trimițînd în văzduhuri suflul lor parfumat amintind a tămîie, piper și liliac.

Soarele se scoală atunci cu noaptea-n cap și nu ajunge să se spele bine prin ceața zorilor, rămîne de obicei cu pete pe obraz și cu funingine de întuneric, pînă, trezit de-a binelea, se freacă cu săpunul seninului și se șterge cu șervet de nouri. Iar la-nserat, tehui de oboseală, mătăhăind de somn, după o zi atît de lungă, se lasă brusc în așternutul dealului, după ce-a mai făcut o baie scurtă-n lac, gol pușcă, de se sfiește țecioara Zare, întorcîndu-și obrazul rumenit de la asemenea necuviință.

Pe cîtă vreme Marea — mai dulce, mai duioasă ca de obicei — își leagănă cîntînd copiii valurilor în scutece albastre ori verzi și numai citeodată, cînd țîncii prind să urle, deodată supărată, îi hîțînă așa de tare, de le sar fulgii pernițelor și salteluțelor ducîndu-se ca niște danteluțe pe apă ; iar ei sînt în pericol să fie prăvăliți din leagăn.

Doar vîntul, deseori, în dejghiocarea proaspătă a primăverii, amîntindu-și — ca-n fiecare an — de frageda-i copilărie, prinde s-alerge și să se zbuciume atît de tare, că, dacă îți pui mintea să-l oprești, să i te-mpotrivești, e vai s-amar ! Sub tine, nisipul fuge, înspăimîntat, ca un popor de vietăți mărunte, care-au pornit-o în bejenie. Pantalonii pe tine par de carton, hainele ca hîrtia, prin care trece răceala ca de ghiață. Pietricelele îți lovesc fața, ca o mărunță grindină. Mersul ți-e încovoiat, de parcă ai trage o sanie grozav de încărcată, prin troiene, pe undeva-n Alaska. Dar nu-s troiene, ci numai nisip întunecat și ud, în care bolovanii și pietrele stau îngropate pînă-n gît. Un singur pescăruș, flămînd, ce se rotește pe deasupra talazurilor înspumate. Malul cu casele și grădinițele lui ude, viu colorate, cînd întorci ochii de la Mare la el —, parcă ar fi sprînceana întunecată a unui uriaș pirat ce te-ar pîndi din funduri de cîmpie. Cerul, bleg, melancolic, după ploaia iute din zori, se uită și el întocmai ca și mine la deșertul din jur, în care doar eu și pescărușul luptăm în contra vîntului gata să-mi sară-n spate silindu-mă să-l duc în circă, pe cînd el chiuie asurzitor, de-s nevoită să-mi astup și urechile.

SĂ LUPȚI în contra unui vînt contrar e și obositor, e și zadarnic. Și, totuși, eu o fac adeseori, ca și atuncea cînd am plecat înspre Mangalia, așa, pe-o zi cu vînt, senină și călduță. Atuncea, însă, vîntul era un om ce se împotrivea voinței mele. Se ascunsese-n Sanatoriul Balnear, într-o odaie, pe care-am căutat-o mult pînă să dau de ea. Era trecut de ora cinci după-amiază. Am ciocănit. Nimeni nu mi-a răspuns. Am ciocănit ceva mai tare, lipind capul de ușă. Am auzit un pas ce scîrțiie, apoi un lepăit de picioare desculțe.

— Cine-i ?
— Eu.
— Care eu ?
— Miranda !
— Ai venit c-o mașină ?
— Cu trenul !
— Hm !...

O tăcere ; apoi, glasul morocănos s-a auzit din nou :

— Sînt dezbrăcat. Așteaptă să pun ceva pe mine.

L-am așteptat, însă mai bine ar fi fost să nu mă pun în contra vîntului, care simțeam că și-ncepuse a bate din nord. Se strecurau pînă la mine fiorii reci, încrîncenîndu-mi carnea. Vuietul ca de talazuri furioase prindea a se-nălța în juru-mi ; urechile-ncepeau să mi se-astupe, le simțeam vijiindu-mi. Acuși eram să fiu prinsă-n vîrtej și să plec fruntea, biciuită de curentul potrivnic.

Și-n adevăr că vîntul mi-a ieșit înainte posac și sumbru, răuvoitor.

— De ce umbli haihui, pe drumuri ? Cine ți-a dat voie să vii aici ? De ce-ai călcat consemnul ?

O clipă, ca izbită-n piept, am stat pe loc. Ce-ar fi să mă întorc ? O îndărătnicie de care nu mă pot dezbăra cu nici un chip m-a făcut, totuși, să-l înfrunt :

— Îți pare rău c-am venit ?
— Incorigibilă !
— Nu-ți era dor de mine ?
— Vorbă de pomană !
— Să plec ?
— Cu primul tren.
— De ce ?
— Pentru că așa e bine !

M-a luat de-o aripă :

— Hai, hai de-aici. Te duc la gară.
— Dar eu nu vreau să plec !
— Ba ai să pleci !
— Ba nu !
— Ba, ai să pleci ! Nu înțelegi că vreau să rămîn singur, singur ?

Vîntu-mi sărise-n spate. Aproape am căzut sub lovitură, poticnîndu-mă.

— Miranda ! Nu plînge, că scot cureaua ! Nu mai asculți de tata-Rec ?

Mă luase de brat și mă trăgea, ca pe o sanie ce se hîrtoaie, îndărătnică. Și sania era-ncărcată cu bolovani mari, grei, că de abia puteam s-o trag...

— De ce nu vrei să mă-nțelegi ? Am nevoie de liniște...

— Atunci, înseamnă că nu mai ai un pic de dragoste, așa-i ?

— Poftim ! Parcă de dragoste-ar fi vorba ! E vorba de cu totul altceva !

Vîntul mi se împotrivea cu toată forța. Nu numai haina, dar chiar și inima era ca o hîrtie care se zbate, gata să se rupă. Picioarele, ca de carton, le simțeam țepene. Mîinile rebegite. Ochii umezi sub usturimea curentului de miază-noapte. Obrazul biciuit de nisipul cuvintelor atît de aspre.

— Cum poți să fii așa de rău ?

— Eu rău ? Din contra, sînt bun, chiar foarte bun.

— Cristi !

— Hai, hai, Miranda ! Fă cum îți spun ; doar știi că am întotdeauna dreptate.

— Dar... m-am schimbat.

— Hm ! Se și vede !

— N-o să te necăjesc !

— Eu sînt aici la cură. Dorm toată ziua. Nu beau și nu fumez. Nu văd pe nimeni...

— Și eu nu sînt excepție ?

— Vorbă de pomană.

— Dar...

— Nici un dar.

— Dacă nu pot ?

— Ba, trebuie să poți. Întoarce-te de unde ai venit, la lucrul tău. Numai așa poți dovedi că te-ai schimbat.

AVEA dreptate Rec și totuși o îndărătnicie înnăscută se împotrivea acelei furtuni năpraznice care fatal avea să mă întoarcă din drum, căci, oricît ai fi de curajos, pînă la urmă, istovit, părăsești vîntul rece de afară și intri la căldura unei odăiți adăpostite. Pînă la urmă înțelegi că e zadarnic să lupți cu vijelia care îți sare-n spate, trîntindu-te sub greutatea-i la pămînt.

M-a dus pe sus pînă la gară, mînîndu-mă cu o vărguță de la spate. Mi-a scos bilet și m-a suit în tren. Soarele se culcase, — roș și în pielea goală —, după deal. Din hogeagul nalt al înserării, răscolită de vîntul cel năpraznic, funingine a prins a curge din belșug, orbind priveliștea și-nnegurîndu-mi ochii. Trenul a șuierat asurzitor și-o clipă mi s-a părut că m-aș afla pe un tărîm necunoscut și tainic, în care lunecam, pierzîndu-mi conștiința.

— Poate c-așa e moartea... mă gîndeam.

Cutreieram cîmpii deșarte. În cap un tren hodorogit îmi țăcănea, absurd și monoton. Și eram singură. Chiar inima mă părăsise ; se rătăcise pe peronul înserării, în gara mică și pustie ce dispăruse, suflată de vînturi rele și turbate, — ca un spin dezrădăcinat ce rătăcește la-ntîmplare pe văi, pe dealuri, pe drumuri și cărări și — chiar de-ar ști de unde a fost smuls — degeaba s-ar întoarce la origine...

(Fragmente din romanul **Rechinul**)

Tatiana SLAMA-CAZACU

Nesfîrșitele paralele

— Cerul era căzut, de plumb, pe linia din fund a cîmpiei.

● Tighelind bordura apropiată a cîmpului, trenul mărginește infinitul împreună cu orizontul care se înșiră în neîntrerupte festoane.

— Metafore feminine în capul călătoarei încercuite în mișcătorul spațiu finit, felie tăiată implacabil într-un univers imposibil de cuprins în minte. Se mișca fără să se miște ea, avea iluzia că e stăpînă pe o viață de fapt inexorabil încorsetată în traiectoria absurdă a trenului care-și respectă orarul.

● Casele depărtate, orizontul în continuu arc de cerc mereu altul se mișcă lent. Dar taluzul de lîngă tren, bornele, pomii desfrunziți din apropiere fug dement prin fața ferestrei. Legănîndu-se ritmic, trenul face să se schimbe din ce în ce mai repede, ametitor, secvențele peisajului. Obosită, Lena închide ochii. Se perindă acum imaginile de la conferință...

— Nici pe acelea nu putea fi stăpînă, se înlănțuiau în asocieri involuntare.

● Strîngeri de mînă, de-a valma. — „Vă mulțumesc pentru splendida conferință" — decanul vorbește afectat, surîde ceremonios sărutîndu-și propriul deget mare cînd se apleacă, în unghi aproape drept, cu mîna ei într-a lui. Pe vocea tinerei care-și destăinuie păsul, emoționată, se suprapune statura robustă a organizatoarei cercului de studii. Acum îi zumzăie în urechi sporovăiala băiatului subțirel, cu nas ascuțit ca al colegului de facultate — era atunci în primul an — cum îl chema ? Anii trec prea repede. Succesele, călătoriile, nici o clipă nu se oprește, totul fuge — unde ? Faust dorea să poată ordona clipei frumoase să stea pe loc. Ce întrebase șefa catedrei ? Siluetele se estompează.

— Torpoare.

● O smucitură.

— Prezentul revine la suprafață.

● Un peron banal se aliniază, cenușiu. A trecut repede pancarta cu numele gării. N-are importanță. Compartimentul se întunecă — umbrit de acoperișul afumat, anonim, al peronului. Lena închide ochii, indiferent. — „Bine ar fi să adorm... Iar direct de la gară la facultate...". Bancheta nu se mai leagănă — vocile răzlețe, tropote la ușa vagonului. — „Am să adorm, cînd pleacă trenul".

— Cînd pleacă trenul...

● „Idioato!" — „Criminal, mama ta..." — „Ești nebun ? ce dai peste oameni ?!" — „Nu te uiți, ești chior ?" — „Sturlubaticu !". Ceva i-a evocat-o pe bunica. Da, ea îi zicea așa ! Lena se uită pe fereastră cu interes.

— Un fapt mărunt, un declic al atenției, trezirea resorturilor copilăriei, în universul mic apare o schimbare și viața este gata să se modifice. Dar tot în universul mic este și trenul, absurd, cu orarul prestabilit.

● În fața compartimentului se vede un vagonet galben, conductorul e furios — „Ce nu te uiți ? Am sunat ! Dați-vă acum la o parte !" Femeia cu glasul care a zis „Sturlubatic !" strigă ceva, amenință cu un băț, apoi se apleacă și culege de pe jos mere risipite, le pune într-un coș răsturnat pe o rînă. Din pîlcul adunat, un băiat se desprinde și o ajută să le strîngă. Cînd se apleacă el, lasă loc să se vadă, întreg, un bărbat înalt, care vrea să-și facă loc, să treacă de pîlc. Întinde mîna, cu valiza, să dea la o parte, respectuos, o fată. O valiză grenat. Valiza grenat, cu fermoar pe laturi ! Ochii Lenei privesc mai sus, capul — da, e capul smead, cu părul blond cenușiu.

— Un ambreiaj brusc, timpul zboară înapoi, pentru o clipă.

● În holul hotelului, valiza grenat, cu fermoarul gros, ai cărui dinți bine încleștați rînjeau grotesc. El îi întinde mîna mare, osoasă, de fildeș fin. E palid — Lena nu poate păli, pentru că e fardată — se despart. S-au succedat atîtea plecări ale lui, dar asta, o simte Lena, e ultima. El și-a găsit alt serviciu, mai bine plătit — și mai aproape de casă, de băiat și de soția nevrotică. Lena o știe, a fost o dată la ei, îi apare mereu privirea femeii în rochie roșie, de jerseu, elegantă, care a dat ușor la o parte perdeaua, privindu-i, cînd Rudi a condus-o cu mașina la gară. — Holul hotelului. Ochii lui de oțel o privesc fix. — „Ai să-mi lipsești mult". Lena tace. Nu poate spune nimic. Strînge maxilarele unul peste altul — o dor dinții de atîta strîns. Nu trebuie să plîngă. Mereu repetata întrebare interioară dacă și el o iubește. Poate un bărbat să iubească o femeie pe care o vede rar, la intervale mari, și atunci fugar, două-trei zile ? În fața celorlalți, vorbe banale, schimburi de replici profesionale. Singuri — în biroul trustului, lucrează față-n față, redactează împreună rapoartele. Pentru Lena, unii termeni de electronică încep să aibă o încărcătură afectivă, chiar erotică. Fulgerări de priviri, de fiecare dată mai electrizate de tot ce nu e spus. Masa la cantină, cu zîmbete complice, de fiecare dată mai complice, cînd le coincid privirile asupra colegului grăsan, care înfulecă lacom, sau cînd aud hohotul vulgar cochet al dactilografei cu păr violet și unghii verzi. Uneori, doar ei doi la micul restaurant din colț, unde e liniște și se aude tictacul pendulei pictate cu frunze de viță și doi cocoși. Nu e nimeni. Rudi i-a luat mîna, peste masă, ea și-a retras-o — asta a fost tot. Poate iubi un bărbat doar pentru atît ? Sau tocmai de aceea s-a crezut chiar respins, poate jignit ? O seară, la simpozionul național de informatică, pe terasa cazinoului de pe malul mării — Rudi cere lăutarului care vine lîngă masa lor, cu zîmbet lasciv peste dinții poleiți în aur, să cînte ce vrea ea. — „Besame mucho...". Rudi o privește întrebător, ridicînd sprîncenele. Ea a simțit că roșește, — își caută preocupată batista, în poșetă. Atît. N-a fost nimic altceva. O iubire imposibilă. — Holul hotelului, valiza grenat, el îi întinde mîna. — „Pot să-ți scriu ?" Ea tace. Unde să-i scrie ? Acasă ? Copiii deschid toate scrisorile, crezînd că sînt de la rudele din provincie. Petre ar ricana. Gelozia lui feroce — viața ternă de acasă. Rudi n-a scris nimănui, nici la trust. Nu știe nimeni unde s-a mutat, din nou. Numirea ei la facultate — poate Rudi nici nu știe —, ea s-a mutat și din casa veche — el nu-i cunoaște adresa...

— Trenului nu i s-a împlinit sorocul plecării. Din fericire, timpul trece mai încet ca gîndul.

● În Lena s-a încordat un arc. Nu vrea să-l piardă, iarăși. Încearcă să lase jos geamul. Apasă tare pe un miner. Nu se deschide, e fereastră ermetic închisă, de conductor. Nu trebuie să-l piardă. Strigă — „Rudi !" — dă din brațe, disperată.

○ Rudi a scăpat de fața care-i sta în drum, a întors capul spre geamul unde se agită o femeie — o vede.

● Zîmbește, brusc iluminat. Lena rîde, crispată, și îi arată, cu mîna, spre ușa vagonului. Rudi dă din cap, repede : a înțeles că ea vine spre ușă.

○ Doar a întrezărit-o prin geamul gros, însă ar fi recunoscut-o între mii de femei. Zile întregi i-a văzut, în fața lui — despărțiți de birou ori de masa de ședințe —, capul mic cu bucle negre peste frunte, pînă spre ochii limpezi — numai băiețelul lui avea ochii de un albastru așa de senin. Era toată numai ghimpi. Se ferea ca o mimoză, se apăra ca un cactus. Nici o femeie nu-l atrăsese atîta. Poate, pentru că n-a fost nimic între ei — decît, desuet, romantic, în afara vîrstei și a epocii, inedit pentru el, privirile expresive. Putea deveni o aventură, ca atîtea altele. Ea voia „totul sau nimic" ? Cine poate ști ce gîndește și simte o femeie ? Mai ales una ca Lena, inteligentă și pudică, sentimentală și combativă, orgolioasă și supusă geloziei soțului. Un bărbat vinjos, banal, tăcut și degajînd plictiseală. Văzînd-o la geam, Rudi își dă seama cît de mult a iubit-o. Știa, și înainte. Atît de mult, încît și-a impus s-o uite, să n-o mai vadă. O singură dată i-a scris, acasă — n-a primit răspuns. Mari succese profesionale. Poate numai asta o interesa ? Dar femeia care privea un bărbat „așa" — el știa, din experiență — trebuia cel puțin să-l placă. Atunci, de ce ? În pauza unei ședințe, ea vorbea unor colegi despre nu știu care roman recent, cu tema „iubirii imposibile". Absurd ! De ce „imposibilă" ?

— Da, imposibilă !

○ Lena apare în ușa vagonului. Capul ei mic, neschimbat, cu buclele pekineze peste ochi, taiorul gri, elegant, gambele fine. Rudi s-a hotărît, brusc. Nu se mai îndreaptă către trenul de pe celălalt peron, spre casă. Vrea să se urce lîngă Lena. Nu are timp și nici nu acceptă să se gîndească la ce are să mai fie. Se luptă să străbată restul pîlcului, obstacolele îl îndîrjesc. Dorește cu intensitate să ajungă la Lena.

○ Vagonetul galben pornește chiar acum, spre el. Rudi trebuie să-l ocolească, asta îl depărtează de marginea vagonului Lenei. N-o mai poate privi, încordat să evite oamenii care-i stau în drum.

● Lena respiră greu. A alergat de-a lungul culoarului. Urmărește, încordată și ea, manevrele disperate ale lui Rudi. Dacă dorește atîta să ajungă la ea, înseamnă că nu-i este indiferentă. Se apleacă peste golul ușii. Își strînge maxilarele. Abia apoi își dă seama că o doare tare dinții, insuportabil. Iar în viscere, mai jos de stern, o împunsătură ca de pumnal.

— Un șuierat scurt. Orarul.

○ Rudi mai are vreo patru oameni în parcursul pînă la scara unde e Lena. Se luptă cu un mărunțel care nu cedează — face, cu o femeie grasă din fața lui, un stupid *chassé-croisé*, în loc să meargă fiecare pe altă traiectorie — un copil i s-a împleticit între valiză și picioare, nu vrea să-l izbească. Trenul s-a pus în mișcare. La ultimul pas, îl clopotește grăbit alt șir de vagonete, care se interpun, pe neașteptate, iremediabil, între el și Lena.

● Ea are un impuls de a sări din tren.

○ Rudi îi face semn, speriat de pericol.

● Lena strînge din nou maxilarele, dar lacrimile încep să curgă, mari, abia îl mai poate zări pe Rudi prin lentilele lor. Clipă, clipă, stai ! Întinde brațul, sperînd să atingă mîna lui Rudi, care s-a destins, cu disperare, spre ea. Ultimul efort, inutil, zadarnic, de a-l atinge — ca în sublima tensiune, dar creatoare acolo, a lui Adam din fresca sixtină a lui Michelangelo. Ținîndu-se de bara ușii, se apleacă mai tare. Îl vede pe Rudi, gîcșorat, lîngă șinele paralele care fug îndărăt, de-a lungul lacului.

— Ei presimt că nu se vor mai întîlni, în micul univers, niciodată, nicăieri.

○ Rudi a rămas cu brațul întins. Nici nu se gîndește să-l fluture. Ultima încercare de a comunica, de a se reîntîlni, s-a sfîrșit. Orfeu și Euridice. Gluck. „Denn ich hab' die Eurydice für die Ewigkeit verloren" — începe să fredoneze, sfîșiat.

— Orarul unui tren, mic destin inexorabil.

În urma trenului, ducîndu-l inflexibil pe drumul orarului, rămîn șinele despărțite egal de traverse solide, bine înfipte între ele.

INEDIT

Gheorghe Dinu – Stefan Roll: IMAGINI PARIZIENE

Portret de Ross

■ AM SPUS și altădată că Gheorghe Dinu – Stefan Roll – era un excelent cunoscător al literaturii franceze moderne, al curentelor literare, al vieții literare din capitala Franței. In repetatele noastre călătorii în munți, pe malurile mării, pe străzile multor orașe din țară, în peregrinările noastre prin cartierele bucureștene, în pitoreasca lui mansardă din strada Teodor Ștefănescu, în grădinile de vară ale acestui oraș, în redacțiile unde am lucrat împreună, l-am auzit de multe ori vorbind, cu plăcere, despre lirica franceză, despre Parisul poeziei și despre poezia Parisului. Cunostea cercurile literare pariziene, cafenele literare, străzi, monumente, era la curent cu evenimentele culturale, cu disputele dintre scriitori, cu apariția și disparitia revistelor literare, făcînd deseori impresia că de abia se întorsese dintr-o călătorie în Franța. Aceeași impresie am avut-o și eu la început, dar mare mi-a fost surpriza mărturisindu-mi că nu călcase niciodată pămîntul francez.

Spre sfîrșitul vietii, cînd avea saizeci și trei de ani, a plecat la Paris. Era în 1967. A rămas acolo vreme de trei luni. A umblat mult pe străzile orașului. Își confrunta imaginile formate din lecturi cu realitatea. A văzut mulți prieteni. Pe unii dintre ei nu îi văzuse niciodată. Și-i făcuse prin scris.

Intre manuscrisele rămase în urma poetului Stefan Roll s-au găsit cîteva poezii scrise direct în franceză în timpul cît s-a aflat la Paris. Sînt impresii din marele oraș. Sînt imagini pariziene pe care el le-a desenat cu cuvinte.

Pentru prospețimea și frumusețea lor, în amintirea prietenului meu care m-a ajutat să cunosc multe splendori ale poeziei franceze, le-am transcris aici în românește, alături de originale.

George Macovescu

La France sourit

Il y a des peuples
qui ont la gueule figée,
des peuples qui sourient
maladroitement.
Les Français rient
un rire comme
un applaudissement des
sourires.
Ils rient quand ils parlent
avec des grands hoquets.
Leurs sourires sont
comme des baisers
unanimes
quand ils prolongent
les vocales,
comme un écho de
leurs sourires,
quand ils appuient
sur les consonantes.
Les jardins
à la française
sont la nature
qu'ils font sourire
dans leurs styles
comme la foudre
de leur histoire.
Ce ciel sourit,
de pluies courtes
sourient,
les tours des églises
sourient,
les talons de leurs filles
applaudissent
en montant,
en descendant
les escaliers de Métros
et tout le vacarme
de Paris
sourit, sourit, sourit
en hurlant.

Franța surîde

Sînt popoare
care au gura încremenită.
Sînt altele care surîd
stîngaci.
Francezii rîd
ca și cum ar aplauda.
Rîd hohotind cînd vorbesc.
Surîsurile lor sînt
ca săruturile totale atunci cînd
lungesc vocalele
sau ca ecoul surîsului lor
cînd apasă pe consoane.
Grădinile franceze
fac să surîdă natura,
în stilul lor,
ca o fulgerare a istoriei.
Cerul surîde,
ploile scurte
surîd,
turlele bisericilor
surîd,
iar țocurile fetelor aplaudă
atunci cînd urcă
și cînd coboară
scările metroului.
Și tot acest vacarm
al Parisului
surîde, surîde, surîde,
urlînd.

Ici a été tué...

„Ici a été tué pour la liberté
le 19 Août 1944, le gardien de la
Paix Massiani Alexandre,
tué par les nazis".
Inscription sur le mur du
Panthéon.
Inscriptions trouvées partout
à Paris.
Mosaique épique de la défense
de France.
Les chandelles de marbres.
J'agenouille
devant les traces de vos corps
inanimés,
mais pour toujours flamboyants,
devant l'ombre sainte
de votre sang
comme une craie rouge
de la haine contre l'adversaire.
Sceau de l'héroisme décidé,
rosette d'une nouvelle
Légion d'honneur,
vie changée contre l'or
de l'éternité.

Les Maronniers

Ils trinquent avec de bocs de
bière.
C'est la Place de la Concorde
partout.
Dans les cascades des feuillages
verts,
Voilà les lustres de fleurs.
Sur les boulevards, dans les
parcs,
fontaines de clorophiles,
bouquets de ciels
se promenant
pour tisser des ombres
dans une Savonnerie,
dans un Gobelin unanimes.
L'arbre de la Licorne,
l'arbre qui gaspille sa
douce virilité
l'hiver dans les coins des rues :
Chaude marrons ! Chaude
marrons !
Notre braise d'amidon
notre nostalgie qui brûle
de maronniers de tous les
printemps de Paris
qui trinquent avec des bocs de
bière.

Les pigeons de Paris

Ils s'embrassent
sur les statues, les fontaines,
dans les parcs.
Avec le radar de l'amour,
ils s'embrassent
dans les Métros, dans les coins
des
bars, dans les coins des rues,
en sirotant leurs cafés, leurs
bières
mains-en-mains,
dactilographiant leurs amours.
Oh, comme les épaules
de biens-aimées
est le carrefour des secondes
troubles dans le miel des
coeurs !
Oh, les plumes
comme des baldaquins
royaux
connaissent les bribes d'amours !
Le néon de cette ville
qui me dit :
Paris est synonyme d'amour.

Aici a fost ucis...

„Aici a căzut pentru libertate,
la 19 august 1944,
sergentul de stradă Massiani
Alexandre,
ucis de naziști."
Inscripție pe zidul Pantheonului.
Inscripții aflate pretutindeni
în Paris.
Mozaic epic al apărării
Franței.
Candele de marmoră.
Îngenunchez
în fața urmelor trupurilor
voastre
neînsuflețite,
dar arzînd în eternitate,
în fața umbrei sfinte
a sîngelui vostru
roșu, ca o cretă roșie
de ură împotriva dușmanului.
Pecete a eroismului hotărît,
rozetă a unei noi
Legiuni de Onoare,
viață schimbată contra aurului
eternității.

Castanii

Ciocnesc țapi de bere.
Place de la Concorde e peste
tot.
În cascadele frunzișurilor verii,
iată lustre de flori.
Pe bulevarde, în parcuri,
fîntîni de clorofilă,
și buchete de ceruri
se plimbă
pentru a țese umbre
într-un Savonnerie,
într-un Gobelin general.
Copac al Licornului,
copac care iarna își
risipește dulcea virilitate
la colțurile de stradă :
Calde castane ! Castane calde !
Jeraticul nostru de amidon,
nostalgia noastră arde
în castanii tuturor
primăverilor pariziene,
în castanii care ciocnesc țapi de
bere.

Porumbeii Parisului

Se sărută
pe statui, pe fîntîni,
pe pietrișul parcurilor.
Cu radarul amorului în inimă,
se sărută în Metrou, în colțurile
barurilor, la colțul străzilor și,
sorbindu-și cafeaua sau
berea,
mînă în mînă
își dactiolgrafiază iubirea.
O, umerii îndrăgostiților
sînt răspîntiile tulburătoarelor
secunde
ale dulcetii inimii lor !
O, penele,
baldachine regale,
cunosc numai urmele dragostei !
Neonul acestui oraș
îmi spune :
Parisul e sinonimul
iubirii.

Teatru

Costineşti

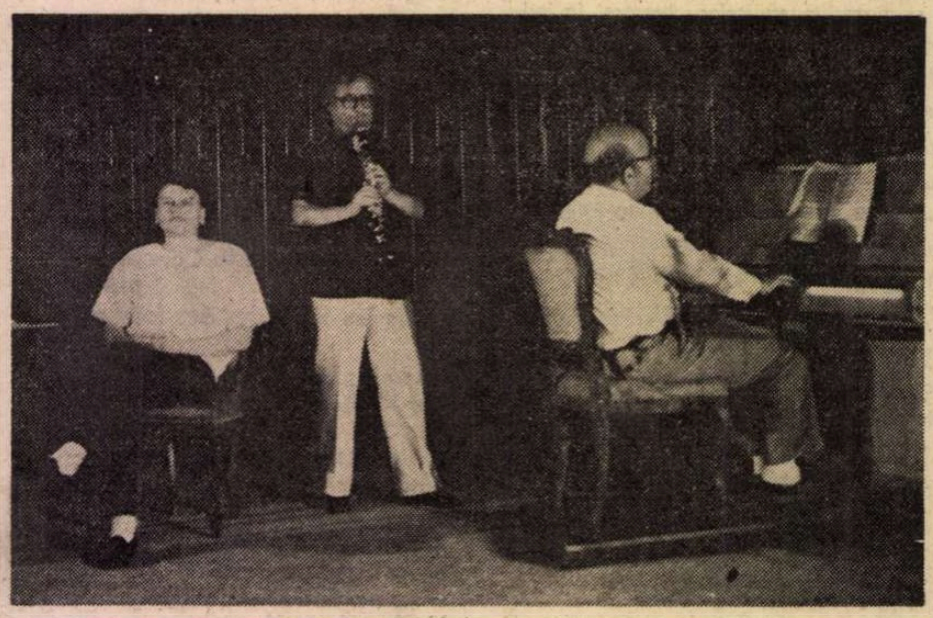
Gala tinerilor actori

AFLATĂ la a patra ediţie, Gala tinerilor actori de la Costineşti are deja o tradiţie. Faptul trebuie remarcat. Această manifestare originală, organizată de Biroul de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi cu Asociaţia oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, invită la o confruntare sui-generis cu portretul de mîine al teatrului românesc. Ea e şi un test privitor la imaginaţia şi expresivitatea spirituală a tînărului actor, o şcoală în care personalităţile se descoperă, se perfecţionează în confruntarea cu publicul, cu cei mai avizaţi specialişti în domeniu, cadre didactice, regizori, actori, critici ; o rampă de lansare pentru cei mai buni, consolidînd, totodată, solidaritatea de breaslă. Amintim cu acest prilej cîţiva dintre laureaţii galelor anterioare de la Costineşti : Claudiu Bleonţ, Magda Catone, Marian Rilea, Valentin Voicilă, Ioan Georgescu, Tudorel Filimon, Gheorghe Dănilă, Miriam Cuibus, Ana Ciontea, Mihai Cafriţa, Camelia Maxim, Răzvan Ionescu, Radu Duda, nume reprezentative pentru potenţialul artistic al tinerilor actori.

Comparativ însă cu ediţiile precedente, forţa creativă a actualei competiţii a fost mai scăzută. Expresivitatea actorului tînăr s-a diluat de multe ori în conformism şi imobilism sau în extravaganţă şi gratuitate interpretativă. Cele mai revelante prezenţe, din Gală (în sens pozitiv), au fost actriţa Carmen Ciorcilă de la Teatrul Naţional din Iaşi, secţia Suceava, ca şi proaspeţii absolvenţi ai claselor prof. univ. Ion Cojar (prof. asociat Gelu Colceag), prof. asociat Mihai Mălaimare, şi prof. asociat Mircea Constantinescu de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale". Ei au evoluat în spectacolul **Regina balului** de Nicolae Mateescu.

Carmen Ciorcilă, în recitalul **Sensul iubirii,** incursiune în lirica universală de dragoste, s-a impus prin patosul rostirii, forţa emoţională a gesturilor, dramatismul stărilor. A obţinut un premiu de interpretare şi premiul Staţiunii Costineşti. **Regina balului,** deşi nu s-a desfăşurat în condiţiile optime de la sediu, a cucerit adeziunea publicului care umplea pînă la refuz Amfiteatrul de la Costineşti, spectacolul degajind prospeţime, libertate imaginativă, atribute familiare celor mai izbutite întreprinderi scenice de la Studioul studenţesc. A fost răsplătit cu Premiul special al juriului şi alte două distincţii. Protagoniştii au portretizat cu aplomb ; cîţiva dintre ei ar fi meritat din plin un premiu de interpretare, mă gîndesc la Cerasela Stan, Constantin Cotimanis, Dan Aştilean, Mircea Rusu, Doru Bandol. S-a detaşat în concurs şi jocul Luminiţei Borta de la Teatrul „George Bacovia" din Bacău (Marele Premiu) în **Jurnalul Annei Frank.** Deşi nu a avut amplitudine dramatică, recitalul a convins prin opţiunea repertorială adecvată şi tratarea regizorală echilibrată, care a exploatat bine disponibilităţile actriţei. Evidenţiem şi alte cîteva participări (la ediţiile viitoare le-am dori mai numeroase) de păpuşari şi interpreţi de pantomimă. Bereczky Peter de la Teatrul maghiar de stat din Timişoara, acompaniat de excelentul saxofonist Emil Sein a impresionat în recitalul său de pantomimă **Test,** prin modernitatea demonstraţiei, rafinamentul plastic al mişcării încărcate de emoţie, dar şi de gînd. Supleţe, rigoare, umor au avut şi minifabulele din spectacolul de pantomimă al lui Dan Hîndoreanu de la Teatrul de păpuşi din Sibiu, intitulat **Merci, Marceau !** (Amîndoi mimii au fost premiaţi). Parţial împlinită, reprezentarea schiţei **Superba cămilă nevăzută** de Dumitru Solomon, de către talentaţii păpuşari Liviu Berehoi şi Paul Ionescu de la Teatrul Ţăndărică. Lectura lor s-a transformat într-un balet grafios, pe alocuri confuz, în care mijloacele păpuşăreşti, puţin folosite, nu se integrau convingător. **Despre efectul dăunător al tutunului** de Cehov în interpretarea lui Corneliu Jipa, secondat de Marinescu Radu Sas (în afară de concurs), de la Teatrul de Nord din Satu Mare şi colajul din texte dramatice de Marin Sorescu în viziunea lui George Custură de la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila au reţinut atenţia prin decupajul scenic reliefat. Subliniem că lipsa combustiei interioare a actorilor pe parcursul recitalurilor a diminuat tensiunea momentelor, scăzînd efectul impresiei artistice.

Un bun colaj din versurile lui Esenin şi-a compus Constantin Chiriac de la Teatrul din Sibiu, intitulîndu-şi-l **Nu oricine ştie să cînte.** Interpretarea a fost însă decorativă, sentimentalismul retoric al actorului, tuşele groase unilateralizînd semnificaţiile poeziei. O consemnare mediocră a ideilor, o expunere didactică au caracterizat şi recitalul din lirica lui Nichita Stănescu prezentat de Erdös Carol de la Teatrul de Nord din Satu-Mare şi chitaristul Onciu Emilian Ioan (în afară de concurs). Calităţile reale ale tînărului Nicolae Valentin Virtan de la Teatrul „Valea Jiului" din Petroşani, evidente în rostirea monologului **Unul, nici unul şi o sută de mii** de Pirandello au fost sufocate de un joc pigmentat cu înfloriturl, sofisticării şi efecte exterioare de limbaj teatralist. La antipod, confundînd simplitatea cu simplismul, Radu Ştefan Iordănescu de la Teatrul din Reşiţa a ilustrat monoton fragmentul din **Karamazovii** de Horia Lovinescu, după Dostoievski. Tăcerii concentrate a lui Emilian Belcin (în afară de concurs), Marius Bodochi de la Naţionalul clujan i-a dat o replică plată, fără fior dramatic în **Omul cu o floare în gură** de Luigi Pirandello. Neinspirat, rupt din context (un spectacol de Aureliu Manea) şi artificial adaptat la condiţiile Galei, fragmentul din **Ifigenia în Taurida** de Goethe avînd-o protagonistă pe talentata actriţă de la Naţionalul craiovean Mirela Cioabă nu a emoţionat. O înţelegere rudimentară a textului lui Ion Băieşu, **Autorul este în sală,** au arătat actorii Gabriela Bellu şi Doru Zamfirescu de la Teatrul „Valea Jiului" din Petroşani, într-o montare în care cruditatea culorilor friza uneori vulgaritatea. Un text bulevardier nenorocit, **Un week-end de adio** de Marc-Gilbert Sauvajon, ce cultiva excesiv caraghiosul, pitorescul ieftin, şi aluziile licenţioase, într-un spectacol de cabotinism, au prezentat studenţii Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureş.



La Gala tinerilor actori, invitaţii Ovidiu Iuliu Moldovan, Aurelian Octav Popa şi Iosif Sava.

Aşa cum s-a remarcat şi la colocviu, reprezentaţia semnată regizoral de Călin Florian a fost considerată improprie şi sub aspect pedagogic iar sub raport artistic, descalificantă pentru profesor.

O ANALIZĂ a configuraţiei actualei Gale s-a încercat în colocviul final, condus de dramaturgul Mircea Radu Iacoban, directorul Teatrului Naţional din Iaşi. S-a subliniat încă o dată originalitatea manifestării în cadrul celorlalte întîlniri cu caracter naţional din ţară. S-au evidenţiat excelentele condiţii create unei asemenea confruntări de către organizatori. A fost adus în discuţie, în principal, statutul calitativ al manifestării. S-a remarcat că, valoric şi numeric, recitalurile (doar 14 !) au fost parţial reprezentative pentru potenţialul creator al tînărului actor de azi. S-a constatat — fapt regretabil — că instituţii importante din Capitală şi din ţară nu au fost prezente la Costineşti deşi au efective artistice tinere. S-a pledat pentru recital ca un act de conştiinţă — dezideratele sale majore fiind impactul cu publicul, demersul artistic semnificativ pentru orizontul cultural al interpretului — şi pentru capacitatea sa de a stăpîni limbajul teatral. Pentru a se veni în sprijinul concurenţilor s-a propus ca la viitoarea ediţie un grup de tineri critici din cadrul A.T.M. în colaborare cu B.T.T. şi cu direcţia de resort din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste să ajute din timp participanţii în alcătuirea şi pregătirea recitalurilor. S-a susţinut, de asemenea, necesitatea diversificării repertoriilor şi modalităţilor de spectacol. Amintim şi cîteva din propunerile de la ediţiile precedente care ar putea intra în atenţia organizatorilor şi care acum s-au impus ca deziderate : îmbunătăţirea spaţiilor de joc, înfiinţarea atelierelor în care tinerii actori să lucreze cu regizorii prezenţi. În acest sens, amintim că printre invitaţii din anul acesta au fost şi Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu şi Kincses Elemer. În dezbaterea acestor probleme la Colocviu au avut contribuţii criticii Natalia Stancu, Ileana Lucaciu, Miruna Ionescu, Paul Tutungiu, Victor Parhon, Valentin Taşcu, actriţa Valeria Seciu, preşedinta juriului, şi Victor Bibicioiu.

GALA a fost încununată de două recitaluri extraordinare. Ileana Ploscaru de la Teatrul Dramatic din Constanţa în monodrama **Nu, eu nu regret nimic,** a dat chip, într-o desfăşurare tensionată plină de distincţie şi adevăr omenesc, acelei mari artiste care a fost Edith Piaf. Remarcăm semnificaţia de excepţie în Gală a recitalului de poezie şi muzică creat de Ovidiu Iuliu Moldovan împreună cu clarinetistul Aurelian Octav Popa şi muzicologul Iosif Sava. Sub bagheta inventivă a Cătălinei Buzoianu au evoluat, într-un moment de sărbătoare, alături de laureaţi, actorul Tudorel Filimon, studenţii de la Studioul de caragialeologie şi formaţia Holograf.

Ludmila Patlanjoglu

Reflecţie şi reflectare

RECENTA montare a lui **Hamlet** de la Teatrul „Bulandra" impune ideea oglinzii. Dat fiind că spectacolul implică privirea şi oglindirea, recursul la oglindă cu valoare emblematică pare (şi este desigur) îndreptăţit pentru montarea oricărei piese. În cazul lui **Hamlet** însă îndreptăţirea are acoperire în aur. Fiindcă, înainte de orice altceva, **Hamlet** este „viziune teatrală" (Jan Kott). Textul conţine numeroase (şi de naturi diverse) referiri la oglindă. Venirea la palatul din Elsinor a unei trupe de actori îi prilejuieşte, cum se ştie, prinţului Hamlet o celebră definiţie a teatrului, al cărui rost „a fost şi este să ţină lumii oglinda în faţă, ca să zic aşa : să arate virtuţii chipul, păcatului icoana lui iar vremii şi mulţimii vîrsta, forma şi limitele lor". Despre prinţul Hamlet, Ofelia spune că este „speranţă şi emblemă a unui stat, oglindă şi tipar al frumuseţii", iar Hamlet afirmă despre Laertes că „singurul egal al său ar fi oglinda". Cele două medalioane din scena confruntării lui Hamlet cu regina sînt (tot) oglinzi de regi : a celui ce a fost „un om, un om întreg", şi a uzurpatorului său, fratricid şi adulter. Montarea de la Teatrul „Bulandra" potenţează aceste sugestii ale textului într-un spectacol în care oglinda revine obsedant, de la podiumul strălucitor al scenei la oglinzile vizibile ori invizibile de pe această scenă-oglindă.

Prin oglinda fără luciu puternic a plăcilor negre de plexiglas cu latura de aproximativ 1,50 m. de pe scena-pinten a sălii Studio, Dan Jitianu şi-a realizat perfect obiectivul : crearea unui spaţiu spiritual obligat să cuprindă „tot, dar nu **altceva**", astfel încît să nu se simtă efortul pentru cuprinderea totului şi în acelaşi timp să se poată delimita totul de altceva (vezi programul de sală). Nu e pentru prima dată cînd se concepe o asemenea soluţie scenografică... (Un precedent ar putea fi considerat montarea de peste ocean a lui Liviu Ciulei — vezi „Secolul 20" nr. 4/1978 —, care, după un „eşec" mai vechi — aprecierea îi aparţine —, în calitate de scenograf, împreună cu Paul Bortnovski, tot la „Bulandra", unde se slujise de metafora spiralei ca stilizare a Renaşterii, ajunge la soluţia unui „platou de parchet negru cu luciri albastre, înconjurat de bănci joase". Propensiunea barocă însă îl face să nu se mulţumească doar cu atît : pereţii exteriori ai scenei îi acoperă cu oglinzi negre, pentru a marca imaginea vieţii „duplicitare" din castelul Elsinore).

Oglinda este prezentă şi în concepţia regizorală (Alexandru Tocilescu). Cel mai pregnant apare într-un moment crucial al piesei, cînd se declanşează nebunia Ofeliei şi după ce regina a ieşit din „nebunia" slăbiciunilor cărnii, în urma confruntării cu Hamlet. În scenă se află regina, împreună cu o cameristă ; pe acompaniamentul muzical (excelent) al lui Dan Grigore, regina, stînd într-un jilţ, îşi priveşte îndelung chipul într-o oglindă, iar cameristă ţine în mîini o cutie cu sulimanuri care are o altă oglindă pe partea interioară a capacului.

UN ALT MOMENT, mai subtil, este acela în care prinţul Hamlet şterge o oglindă imaginară aflată între el şi unul din clovni, care la rîndul lui şterge oglinda pe partea cealaltă. Este un gest (inspirat) ce subliniază nebunia jucată de Hamlet („Va trebui să-mbrac o haină de bufon"), ba mai mult, faptul că toţi sîntem, în orice împrejurări, chiar în cele aşa-zis normale, „bufoni ai firii". Ajungem astfel la semnificaţia cea mai generală : scrutarea propriului chip în chipul celorlalţi şi înţelegerea celorlalţi prin contemplarea chipului propriu. Relaţia lui Hamlet cu clovnii al căror chip îl împrumută este o relaţie ambiguă : în acelaşi timp de atragere (mergînd pînă la fraternizare în scena groparilor) şi de respingere (la un moment dat, unul din clovni se retrage cu un gest de teamă din faţa prinţului-bufon). Ion Caramitru se deconspiră într-un interviu de după spectacol („Cinema", nr. 2/1986), mărturisind că una din ideile care l-au urmărit permanent în construirea rolului principal a fost „oglindirea lui Hamlet în actor şi a actorului în Hamlet, un fel de joc dus-întors, de supraveghere a lui Hamlet faţă de cel care-l interpretează şi a celui care-l interpretează faţă de cum a evoluat Hamlet în ultimele... sute de ani". Sînt aici, în fond, două idei legate foarte strîns. Una priveşte felul în care a evoluat personajul în conştiinţa posterităţii, căci Hamlet, fiind el însuşi conştiinţa lumii, reprezintă în acelaşi timp esenţa ei şi infinitele sale variaţii şi metamorfoze. Interpretul e dator deci să cunoască şi să exprime atît firea omenească eternă, cît şi mutaţiile de accent, şi de gust care au îmbogăţit succesiv rolul, evocîndu-le reverberaţiile. Prin evocarea lor, ajungem la cealaltă idee, exprimată dealtfel şi de Hamlet spre finalul piesei : „Să cunoşti un om înseamnă să te cunoşti pe tine însuţi". Şi invers : cunoaşterea celorlalţi oameni se face prin cunoaşterea de sine. De aceea, pentru Ion Caramitru (interviul amintit) toţi marii artişti sînt oameni care au parcurs „acest drum, îndelung, nesfîrşit de fapt, al cunoaşterii de sine".

Un sprijin prestigios pentru această viziune ni-l oferă Lacan, care se ocupă insistent de „stadiul oglinzii", văzut ca „o **identificare**" (subliniere în text) în sensul deplin pe care analiza îl dă acestui termen, şi anume transformarea produsă în subiect cînd îşi asumă o imagine" **(Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je).** Comentînd lucrarea lui Lacan, Roland Barthes subliniază faptul că „nu omul constituie domeniul simbolicului, ci simbolicul constituie omul [...] Omul nu poate fi om dacă nu intră în domeniul simbolicului [...] Ceea ce omul trăia ca fragment îi apare deodată ca imaginea celuilalt. Din acel moment începe aventura intersubiectivităţii, a construcţiei imaginare a eului." („L'Express", 25—31 mai 1970). Oglinda este „naissance à soi", şi fiecare probă afectivă decisivă pentru constituirea eului e marcată de asumarea euforică ori tragică a oglinzii. În mod deosebit pentru **Hamlet,** dramă a condiţiei umane ce coboară în profunzimi sumbre, dramă a cunoaşterii de sine şi a cunoaşterii celorlalţi, procese interdependente, în fond unul şi acelaşi proces, ce se realizează prin jocul infinit al oglinzilor.

Andrei Ionescu

Remember

● ACTOR „disciplinat", cum îi plăcea să se recomande, învățase încă din școală că trebuie să joace deopotrivă și personaje angelice și diabolice, speculînd trecerile de la ris la lacrimă pentru a ciștiga acel plus de inefabilă verosimilitate, artistică, reală, vitală. Îl pasionau „personajele umile, copleșite de univers" și poate de aceea protagonist a fost rar, dar s-a evidențiat totdeauna în orice distribuție, pe orice partitură. Avea reputația de actor „dificil". Știa acest lucru și se mîndrea cu el pentru că de fapt nemulțumirea sa provenea mai ales din ambiția de a descoperi „adevărata față" a eroilor săi. Deși personalitate puternică, Mihai Pălădescu (1928—1986) avea modestia de a se considera încă elev într-ale teatrului. Filmul de cinematecă **Meandre** conservă o creație antologică prin exemplaritatea manierei sale cinematografice de a sugera hățișul neliniștilor sufletești. Role reci vor mai da la iveală pelicule în care a făcut cîteva roluri de coloratură și alte cîteva, puține, de factură gravă — doctorul din **Trecătoarele iubirii**, de exemplu. Totdeauna exact, totdeauna precis. În reacții, în vorbe. Viața sa artistică s-a consumat însă mai mult în lumina reflectoarelor rampei. Și nici un aparat de filmat, probabil, n-ar fi putut înregistra extraordinara sa vervă interpretativă nuanțată subtil și pe care reușea să o controleze cu o rigoare deloc lipsită de tandrețe, de voluptate chiar. În „panoplie" (cum își numea repertoriul personal argumentînd că fiecare rol e o armă cu care poți sau nu cuceri publicul), un personaj ibsenian, alături de un personaj dintr-o piesă de Alecsandri. Un stupid din teatrul lui Baranga își dă mîna cu un înțelept shakespearean. Un hazos erou de fantezie comică românească dialoghează cu un celebru fizician. După o dublă experiență brechtiană are ocazia exploziei de vivacitate molierească. Desprins parcă dintr-o stampă japoneză, un insolit personaj a urmat altuia din dramaturgia originală. La Teatrul de Comedie, unde se număra printre „societari", făcea acum succes cu un soi de „vieux clochard" modern. În joacă, își imaginase de tînăr un personaj propriu pe care l-a botezat generic „Moșul" și de care se atașase tot mai mult. Glasul său, cînd malițios, cînd sarcastic, un timbru aparte cu inflexiuni sagace, ne răsună încă în timpane, în vreme ce memoria ne este cutrierată de zeci de personaje. Minunea e posibilă doar datorită lui. Actorului...

Irina Coroiu

Marți seară, în cadrul festivității inaugurale a „Galei filmului cu tematică pentru tineret" de la Costinești, a avut loc și premiera cu Bătălia din umbră, evocare istorică semnată de Andrei Blaier (regia), Mihai Opriș și Constantin Păun (scenariul).

Imperativul cercetării

■ **Oamenii și filmul** de Ștefan Steriade și Pavel Câmpeanu, volum recent apărut la Editura Meridiane (redactor : Viorica-Rozalia Matei), se constituie ca o extrem de convingătoare pledoarie pentru cercetarea sociologică și, în final, pentru abordarea interdisciplinară a rezultatelor astfel obținute ; constanta pasiune a autorilor pentru respectivul domeniu, ilustrată de anterioarele cărți, **Oamenii și teatrul** — 1977, **Oamenii și televiziunea** — 1979, aduce acum încă o mărturie despre nevoia de film, despre public în genere și despre telespectatori în special, pentru că pertinentele observații și incitantele teoretizări cresc, de cele mai multe ori, în prelungirea fenomenelor reale urmărite de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii Române. Datele sînt culese îndeosebi din deceniul trecut, cînd pe micile noastre ecrane se prezentau 144 lungmetraje de ficțiune, văzute într-un singur an (1979), de circa 700 de milioane de persoane — cifre în sine impresionante. Dincolo de uimirile resuscitate de tabloul receptivității față de filmele transmise în perioada '70—'80, lucrarea impune prin necesara „abordare frontală a unor aspecte inconfortabile" (precum reacția de respingere a imaginilor aspre și de mare valoare, din **Umberto D** sau **Călina rosie**).

Ținuta și anvergura celui de al treilea volum al ciclului sînt ușor sesizabile și pentru cititorii mai puțini familiarizați cu structurile discursului sociologic. Argumentele acoperă o extinsă arie, în timp și în profunzime, autorii preluînd aserțiuni „clasice" și interpretîndu-le personal pe cele de ultimă oră — deducem după bogăția, altitudinea și prospețimea referințelor naționale și internaționale, de filosofie, de istorie a civilizației, de esteticâ, de critică literară, de teorie și de comentariu curent al filmelor. La lectura unor capitole, specialistul în cinematografie resimte totuși un recul, constatînd că în miezul cercetării revine „filmul de agrement", altfel firesc pentru că se cuantifică tocmai lesnicioasa comunicare cu producțiile, în cel mai fericit caz, medii, dacă nu chiar surogate derizorii ale industriei comerciale. Or, un elan polemic se ivește cînd își vede comparate „preferințele" din anii 1974—1976 cu acelea exprimate de publicul Cinematecii din 1982. Apreciind subtila ironie față de „experții", care nu sînt neapărat și cinefili, gustă însă interesant iluminatele secțiuni consacrate „spectatorilor și protagoniștilor" (ofertante i se dezvăluie sugestiile pentru compunerea eroului model, pentru descoperirea autenticilor Feți-Frumoși ai ecranului), ca și întreaga parte a III-a din carte, care părăsește în bună măsură orizontul „așteptării de consum". Și cînd, în sfîrșit, sînt numiți cîțiva creatori și sînt discutate opiniile lor, plăcerea cineastului crește : mai ales că i se reconfirmă, prin sondajele pe eșantioane naționale, existența unui „public pentru care filmul reprezintă cu prioritate o sursă — sau principala sursă — de satisfacții estetice" (s.n.). Găsește apoi nenumărate motive de meditație — asupra detaliilor, ca și asupra problemelor de ansamblu proprii, fie activității de producător, fie celei de regizor ori cronicar — în studierea extraordinar de lucidă a resorturilor melodramei, în revelatoarele analize asupra indicilor de satisfacție și insatisfacție față de pelicule similare. Dar, o ciudată alură „retro" dobîndesc unele generalizări rezultate din investigațiile făcute abia în urmă cu cîțiva ani. Tradiționala neliniște față de identificarea pasivă trăită în sala de cinema — mult discutată de exegeții de varii formații — sau motivațiile dispariției tragediei par depășite.

Tezaurul de informații din **Oamenii și filmul** își păstrează totuși perena utilitate : căci nobilul și stenicul apel adresat tuturor specialiștilor de a contribui la „recuperarea filmului pentru îmbogățirea spiritualității publicului contemporan" se întemeiază pe consistența demonstrației că „există categorii de **cinefili sensibili și competenți**" (s.a.), iar din „forța particulară a «apetenței» pentru film", prin „plăcerea revizionării în sine", se pot naște căile adecvatei strategii culturale, ale solidarizării publicului, în majoritate tînăr, cu adevăratele valori cinematografice.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Redeșteptarea

● „CONVERSAȚIA" lui Francis Ford Coppola este filmul tehnicii trezite la viață prin conștiință. Din ignobila tagmă a hoților de intimități, regizorul american alegea un exemplu situat deasupra oricărei bănuieli. Îmbrăcat într-un trenci ponosit, strecurîndu-se neobservat prin mulțime, locuind într-o mansardă, cîntînd în timpul liber la saxofon și dîndu-și telefoanele de la cabina din colț, Harry Caul este întruchiparea însăși a modestiei. Unica pasiune este electronica. Cu microfoanele sale direcționale poate surprinde conversațiile unor necunoscuți ce se plimbă într-un scuar la sute de metri. Predă benzile comanditarilor și cu asta se consideră absolvit. Nu urmărește să stringă averi, faptul că a atins performanța îi ajunge. Cu șoaptele și făgăduielile unor îndrăgostiți în servietă, cu interioarele lor sufletești sub braț, pleacă de acasă, se plimbă pe străzi, urcă în lifturi. La congresul interceptorilor îi lasă pe alții să se laude cu acțiunile la care au participat. El știe că este cel mai bun și nu-l interesează mai mult. Conținutul vorbelor pe care le capturează îl lasă indiferent. „Nu-mi pasă despre ce vorbesc, vreau numai înregistrări bune", îi spune colaboratorului său, care curînd îl va părăsi de altfel.

Impecabilul Caul află, însă, că este implicat într-o afacere ce s-ar putea încheia cu o crimă. Pentru prima dată încearcă să dea înapoi, dar este tîrziu. Amenințat, își dă seama că el însuși este supravegheat. El, care n-are „nimic personal, numai chelie", se simte deposedat de această unică avere, a intimității. Și, în fața primejdiei, înțelege abia acum că, fără să știe, fără să vrea, fusese manipulat. Oricît de neutră, tehnica are un țel ascuns, care pînă atunci i-a scăpat. Chiar încredințată unor mîini curate (sau bine spălate), ea are finalități greu de bănuit. Constatarea este prima scînteie dintr-un incendiu uriaș care-l va ilumina.

Construit de Coppola „ca o bucată muzicală", utilizînd repetiția ca pe un canon ce, la fiecare reluare, aduce noi și noi limpeziri, acest fals film detectiv este de fapt o extraordinară operă de cunoaștere, de recunoaștere a omului nostru contemporan, care abia în fața pericolului descoperă repercusiunile negative ale succeselor sale. Personajul lui Gene Hackman este reeditarea în secolul electronicii a unui *homo sapiens* veșnic neștiutor și veșnic păcălit de propria inteligență.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Lecțiile vacanței

■ A venit vacanța, ne-am obișnuit (pură obișnuință!) să credem, la fiecare început de iulie deși aceste zile și aceste seri, zile acaparate de arșița abia atenuată de repezi ploi și seri deasupra cărora veghează discul singeriu al lunii sînt, poate, momentul „școlar" prin excelență al întregului an. Căci sute, sute și mii de adolescenți se retrag în liniștea adumbroasă a bibliotecii (sesiunea este în plină desfășurare) sau iau cu asalt străzile din jurul școlilor și facultăților întîmpinînd examenele și rezultatele lor finale. În săli emoția este indescriptibilă și pe măsură ce foile albe sînt acoperite cu analize literare, cu desene complicate și calcule ce înaintează implacabil, melodios spre soluția ideală, afară, sub arșița abia atenuată de repezi ploi, cei apropiați, rude și prieteni așteaptă ca totul să se termine cu bine și, în sfîrșit, să poată primi cu un zîmbet încurajator, plin de speranță tinerii ce au avut de trecut una dintre cele mai importante probe din viața lor. Discuțiile sau disputele începute în amfiteatre sau clase se continuă în parcuri, pe bulevarde, în tramvai, așa că fără a putea fi acuzați de indiscreție sîntem antrenați cu toții, chiar și cei pentru care amintirea examenelor este destul de palidă, în această febrilă acțiune de răsfoire a cărților, a tematicilor și a bibliografiei. Într-un cuvînt, indiferent de vîrstă, redevenim școlari fie și numai pentru cîteva zile, experiență întrutotul reconfortantă și îmbucurătoare.

● Cum nu se poate mai potrivit ni s-a părut, așadar, a asculta în această atmosferă **Istoria muzicii în date**, transmisă, conform noii structuri a programului radiofonic, duminică seară, de la ora 21,00, oră excelentă pentru difuzarea emisiunilor culturale. Beneficiind, acum, de un generos spațiu de emisie, **Istoria** a putut completa eseul dedicat unei piese simfonice de Berlioz cu bogate exemplificări. A fost o „lecție", dar o lecție în înțelesul nobil al cuvîntului, capabilă a pune în lumină și în circulație semnificative puncte de vedere de real interes pentru ascultători. Reușita principală a **Istoriei**, aceea de a îmbina armonios intenția de informare și de formare a publicului larg, s-a verificat și în această ediție cînd datele de specialitate au fost integrate, asimilate într-o expunere atractivă și convingătoare, iar mijloacele radiofonice au fost adecvat folosite.

● La **Ora melomanului**, pagini din Shakespeare, Eminescu, Byron, Schiller, Arghezi, Goethe reluate de mari compozitori în ciclul **Literatura și muzica**.

● Doi scriitori contemporani în atenția teatrului radiofonic și de televiziune, două transmisiuni în premieră: **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu (dramatizare radiofonică și regia artistică Leonard Popovici, în rolurile principale George Constantin și Adrian Pintea) și **Passacaglia** de Titus Popovici (regia t.v. Eugen Todoran, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra").

Ioana Mălin

Telecinema

Din ale vieții...

■ Din cînd în cînd — oh, nu prea des că obosești — te uiți la vi(e)țișoara asta de viață, la bivolița asta de moarte, la staulul în care amîndouă (dacă n-or fi tot una, una visul celeilalte...) rumegă tot felul de idei, de S.O.S.-uri, de sosuri, rasoluri, solfegii și Solveguri și constatînd cum, dar și cîte și mai cîte potrivesc, povestesc și împotrivesc, îți vine să dansezi, ca să nu spun — prea morbid — că te apucă să te cațeri pe pereți, să dansezi pe frînghie ca un bivol plin de viață ce ești. Îți vine să fii Fred Astaire, Gene Kelly, Frankenstein și Kir Ianulea. Lumea nu mai crede în potriviri, coincidențele s-au lăsat pe seama romancierilor, deși odată unul dintre ei a emis ideea că în secul 20 miracolul medieval a fost înlocuit tocmai cu coincidența, atrăgîndu-ne astfel atenția : băieți, fiți atenți cum dați titlurile, noaptea, în tipografie.

Vincenti Minnelli, la 83 de ani, se culcă noaptea — după o viață tumultuoasă — în patul său și dimineața nu se mai trezește. A murit. A murit după ce a făcut o grămadă de filme dintre cele mai diferite — numite cînd comedii, cînd drame, a făcut și **Madame Bovary** după însuși romanul, cu Jennifer Jones și James Mason (în Emma și Charles), cu Louis Jourdan în celălalt cu care se Emmasemoa se duce la expoziția județeană agricolă (scenă capitală pentru tot ce va fi amorul pe lume, după aceea), a făcut și **Viața lui Van Gogh**, cu Kirk Douglas care-și arde mîna la o luminare jurînd pe ce e de jurat, de n-am uitat o viață scena aceea, a mers pînă acolo că a făcut și ceva după **Cei 4 cavaleri ai Apocalipsului**, dar nimic din ce a realizat în domeniul seriosului, cum va numi oricine ceea ce ține de Flaubert și Van Gogh, nu se poate compara cu ceea ce a inventat Minnelli în domeniul neseriosului, adică al filmelor în care se dansează, se cîntă, se merge pe frînghie, pe pereți, ușa mamei descuieți, basme în toată puterea cuvîntului cu Fred Astaire, cu Judy Garland, cu Louis Armstrong, cu Duke Ellington, cu muzică, muzică, muzică, încoronat cu nu știu cîte premii ; era somptuos și sofisticat în tot ce-i vedea urechea și-i auzea ochiul. Cu 35 de ani în urmă, la 1951, a luat o muzică a lui Gershwin, l-a luat pe Gene Kelly și a pus pe pînza ecranului cam tot ce e Parisul în pînzele lui Utrillo, Renoir, Duffy, Rousseau, Toulouse-Lautrec, dîndu-ne o minune de cinema de la care toată lumea, cu criticii ei cei mai feroci, cu oamenii ei serioși și neserioși, cu oamenii ei de treabă și țîfnoși, cu hipopotamii ei drăguți și cu libelulele ei din orice „Călin, file de poveste", mă rog, absolut toți bipezii au plecat pe trei cărări acasă, indiferent pe ce meridian sau antipod călcau. Toate filmele avînd un nume, acelui film al lui Minnelli, capodoperei lui, i-am spus și îi vom spune, de cîte ori ne va trece prin fața ochilor vrăjiți, **Un american la Paris**... La cîteva ore după ce Minnelli nu s-a mai trezit, pentru prima oară în istoria lumii — dar asta poate că nu spune prea multe!... — pentru prima oară în istoria Turului ciclist al Franței, un american ajungea la Paris — după 4 000 și ceva de km, trecînd Pirineii și Alpii — cu tricoul galben ! Auzi cînd i-a venit lui Minelli să nu se mai trezească ! Să nu mai poată lua și el, de dimineață, un ziar, fie și de sport, care titra, fără îndoială, pe 6 coloane, „Un american la Paris" ! „Pleacă de aici — îți vine să-i spui vițișoarei astea care ne paște zilele — că nu mai ai nici un haz, nici un pic de inimă, du-te și pedalează, «en danseuse», pînă o să scoți limba de un cot !...".

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

COSTEL BADEA : **Maestrul C. Baba și Ion Frunzetti**

BENONE ȘUVĂILĂ : **Copaci**

„Galateea"

■ CIRCUMSPECT cu definițiile categorice într-un domeniu al relativului, mai ales cînd ele circulă asemenea unui loc comun, m-aș disocia de prea grăbiții care au caracterizat desenele lui **COSTEL BADEA**, expuse la galeria „Galateea", drept „caricaturi" și aș căuta măcar o explicație mai nuanțată, în absența unui termen mai adecvat dar la fel de tranșant. S-ar putea invoca în sprijinul noțiunii de caricatură etimologia termenului, apelîndu-se la sursa acestui „joc de societate", adică la atelierul familiei Carraci care, pe lîngă ideea învățămîntului „academic", deci sistematic, au avut-o și pe aceea a redactării unor caiete pentru studiul desenului, conținînd nenumărate analize fizionomice, firește interpretate și supralicitate din necesități pedagogice. Astfel s-a născut acel „portret-șarjă", mizînd pe un detaliu semnificativ, pe o evidență fizionomică, dar fără un profund plan analitic dincolo de aparență, ceea ce putea provoca ilaritatea dar nu și meditația în jurul personalității disimulate. Or, Costel Badea operează acest plonjeu în dublul vizibilului imediat, reușind să intuiască, mai corect spus să detecteze prin analiză și studiu comportamental, dominanta unui temperament sau caracter, motivația ascunsă a „montajului" fizionomic și, implicit, să ne restituie modelul psihologic al celui studiat prin conotarea acelor cîteva elemente greu de definit care ne spun totul despre un personaj. Dacă operația în sine nu este ușoară și la îndemîna oricui, nici acceptarea cu seninătate și sincer umor nu pare prea lesnicioasă. Ironia benignă pe care artistul o introduce firesc în imagine are nevoie de un corespondent și din partea modelului, ceea ce ar presupune un dialog de o anumită calitate spirituală și detașarea de orgolii, autism sau complexe. S-ar putea ca desenele lui Costel Badea să tindă, în esența lor, către o funcție cathartică, nu moralizator stupidă și nici critică în sensul îngust, propunînd modelului o eliberare prin autoironie sau, în cazul refuzului, măcar o temă de meditație. Dar dincolo de aceste considerații, aparținînd unui spațiu specios, desenele expuse, toate inedite, dovedesc dotarea de bun desenator, acel simț al liniei ce definește, prin simpla implantare în spațiu, capacitatea de a fi elocvent din cîteva gesturi în care se regăsesc și observația atentă, și exercițiul neobosit, și talentul. Căci spontaneitatea caligrafiei, siguranța ductului, intervenția valorației care trimite unele piese în zona portretului „de șevalet", simțul exact al formei și raporturile anatomice subtil deviate către expresivitatea interioară nu sînt doar efectul școlarizării ci rezultatele dotării native, aspru șlefuită în timp și cu vizibilă voință de stil și elocvență. Dacă aceste succinte repere, oferite pentru o lectură ce implică infinit mai multe satisfacții și deschideri, sînt conținute și oferite cu nedisimulată francheță și bucurie, mai există și un plan secund, din care decurg concluzii cu un caracter — să-i spunem — socio-cultural. Toate desenele sînt realizate în atelier, în absența modelului, după un portret redactat mental prin acumulare de observații subtile, mergînd pînă la gestul aparent insignifiant sau detaliul banal, ceea ce presupune nu doar cunoașterea topografiei faciale, în definitiv accesibilă oricui, ci mai ales detectarea determinantelor intime prin analiză detașată de prezumții, inhibiții sau cutume. De aici, ca și din frecvența unor personaje-etalon, deducem că prelungitele colocvii în atelier sau la ședințe, deci un contact social repetat, sînt principala sursă a desenelor-revelație. Poate o expoziție „de breaslă", în sensul culegerii pretextelor dintr-un cerc inerent limitat, acest nou și semnificativ contact cu una din laturile talentului lui Costel Badea pînă de curînd necunoscută publicului, ca și aceea de bronzier, trebuie consemnat în sensul dorit de artist și, în cel al valorii intrinseci, ca un document redactat cu bonomie printre contemporani.

„Simeza"

■ PICTURA lui **BENONE ȘUVĂILĂ**, la un moment dat personaj de notorietate și foarte activ în lumea imaginii de șevalet sau filmice, aduce cu ea nostalgiile și calitățile viziunii „ottocentiste", în sensul recursului la anumite cîmpuri tematice, plasate sub semnul unui intimism romantic, și la rigorile bunei meserii, în care compoziția, desenul, culoarea și raporturile de reciprocitate sînt urmărite în afara oricărui alt program exterior. Debutînd cu o formulă îndrăzneață, de sinteză fovă și caligrafie spațială, artistul s-a reîntors, treptat și probabil nu în afara unor influențe, la tipul de restituire figurativ punînd accentul pe lucrul în contact direct cu motivul și deci pe înregistrarea impresionistă, dar aplicînd simultan ordinea constructivismului expresiv, cu accent pe manipularea masei de culoare. Căci unul din secretele picturii lui Șuvăilă, oricare ar fi ipostazele ei stilistice, este un infailibil și stenic simț al culorii-materie, al culorii-formă din care este compusă realitatea. Un senzual declarat, dar fără excese și poate chiar cu timidități ce se rezolvă prin ricanare, artistul știe să mențină acel echilibru tonal și dialogul formelor cu spațiul prin care o piesă devine un loc al calmelor și tăcutelor dialoguri cu dublul realității, tabloul insinuîndu-se în intimitatea interiorului ca o muzică bună, clasică și dătătoare de certitudini valorice, sau ca o bună lectură, mereu aptă de a fi reluată cu profit afectiv dar și cerebral. Atmosfere vesperale, ascunzînd în peisaje un sentiment al teluricului ce pare să vină din apartenența la spațiul transilvan, iar în naturile statice o meditație de tipul „vieții tăcute", un regim cromatic rafinat dar viguros, viril în esență, înnobilează pînzele lui Șuvăilă și ne relevă faptul că el se află în plină maturitate, gîndindu-și profund datele demersului dar, mai ales, crezînd în continuare în buna tradiție a picturii noastre. Poate prea circumspect cu propria creație, sau poate prudent cu imaginea sa publică, artistul expune destul de rar, dar fiecare ieșire este o sărbătoare picturală, venită din spațiul certitudinii.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Personalitatea lui „homo-musicus"

CRED că un muzician veritabil, un **homo-musicus** este în mod virtual atît interpret al unui instrument, dirijor cît și compozitor. Adică, deține capacitatea de a se manifesta (la modul exemplar) în oricare din cele trei ipostaze menționate, cu condiția însușirii depline a tehnologiilor specifice fiecăreia dintre ele. Astăzi însă, figura muzicianului total, care să fie în același timp și în egală măsură un eminent instrumentist, dirijor și compozitor este din ce în ce mai rară (ori mai pală !), modelul unui Bach, Beethoven, Liszt ori Ravel fiind pe cale de dispariție. Aceasta, datorită, poate, faptului că tehnologiile prin intermediul cărora se exprimă instrumentistul, dirijorul sau compozitorul devin tot mai perfecționate, impunînd un efort tot mai intens și de lungă durată pentru asimilarea lor. Creșterea complexității și totodată a rolului acestor tehnologii duce în cele din urmă la o hiperspecializare a muzicianului, în același timp însă și la amendarea unora dintre semnificațiile lui **homo-musicus.**

DEPLINĂTATEA unei personalități muzicale (ca dealtfel a oricărei personalități artistice autentice) se exprimă prin patru dimensiuni obligatoriu comparabile ca pondere și sens : talent, inteligență, instinct și vocație — aceasta din urmă comportînd și acea disponibilitate esențială întru cultura generală și de specialitate. Absența sau atrofierea talentului virtualizează impostura, a inteligenței — facilul, a instinctului — epigonismul, iar a vocației — snobismul.

SIDNEY GAST spunea despre Brâncuși că „a devenit ceea ce este, grație influenței Școlii din Paris și descoperirii artelor exotice, îndeosebi a sculpturilor și măștilor africane". Ideea este rafinată de Mircea Eliade care remarcă în studiul său **Brâncuși și mitologiile** că sculptorul nostru național „pare să-și fi regăsit izvorul de inspirație «românească» abia după întîlnirea cu anumite creații artistice «primitive» și arhaice". Dar Brâncuși „nu a imitat formele deja existente, nu a copiat folclorul. Dimpotrivă, a înțeles că sursa tuturor acestor forme arhaice — ale artei populare din țara sa, cît și a celei preistorice balcanice și mediteraneene, a artei populare «primitive» africane sau oceanice — era foarte adînc scufundată în trecut". Un destin artistic similar l-a împărtășit și George Enescu ale cărui peregrinări vieneze și pariziene l-au condus spre revelația identificării surselor muzicii sale în creațiile orale și tradiționale, după un stagiu în componistică în timpul căruia liniile de forță ale simfonismului european l-au marcat vizibil. În ultimii ani, Ștefan Niculescu este cel care prin redescoperirea dintr-o perspectivă contemporană a eterofoniei, isonului, unisonului — ca arhetipuri sonore — a înțeles poate ca nimeni altul ceea ce din spusele lui Eliade ar fi aflat și Brâncuși : „anume că nu creațiile folclorice sau etnografice sînt acelea care pot reînnoi și îmbogăți arta modernă, ci descoperirea surselor lor".

DE O CONSECVENȚĂ cu sine însuși extraordinară, Ștefan Niculescu a elaborat și explorat cel mai viabil și plin de potențialități principiu de construcție sonoră solidar categoriei de organizare temporală care este eterofonia : este vorba despre principiul sincroniei comparabil, după opinia noastră, în plan axiologic cu principiul de construcție al fugii (valabil pentru polifonia imitativă), cu sonata ca formă tipic omofonă ori cu liedul ca reprezentant caracteristic al monodiei acompaniate. Dar sincronia nu este unicul principiu de structurare eterofonă în creația lui Ștefan Niculescu, eteromorphiile și formanții fiind sintaxele generative care au netezit drumul spre acuitatea și profunzimea sincroniei — sublimă întrupare a eterofoniei.

PRIMORDIALITATEA talentului și vocației sau a inteligenței raționale (abstracte) și a ambiției ? — iată o problemă care în peisajul componisticii contemporane devine axială, iar rezolvarea ei poate avea un caracter tranșant. Mai mult ca oricînd, astăzi, conduita muzicianului-creator credem că trebuie să se manifeste prin postulatul conform cărui „ordonez ceea ce aud și nu aud ceea ce ordonez". Altfel spus, sensul actului componistic trebuie să fie de la sunetul-muzică spre conceptul-idee și nu invers, de la conceptul-idee spre sunetul-muzică. Aceasta și poate pentru că — dincolo de orice tentativă de deturnare, subminare ori relativizare și dincolo de orice imixtiuni senzoriale extra-auditive sau intelective, perorate prin experiențe componistice dinainte falimentare —, primordialitatea organului auditiv rămîne în muzică peremptorie.

ÎNTREAGA babilonie stilistică din creația muzicală contemporană este, credem, redevabilă acutizării entropiei căreia evoluția componisticii i se supune. S-a ajuns pînă acolo încît fiecare școală ori grupare creatoare își promulgă propriile programe estetice, revendicîndu-și (nu de puține ori la modul apodictic) deținerea panaceului creației autentice, mai mult ; fiecare compozitor își urmează destinul componistic izolat de confrații săi sau în opoziție cu destinul acestora ; chiar opurile cu o paternitate comună sînt tot mai frecvent diferite între ele, de multe ori incompatibile sub aspect stilistic și atitudinal. Există, e-adevărat, unele tendințe și orientări — cum ar fi, de pildă, așa-numitele muzici repetitive sau muzicile spectrale — care cunosc o anume emulație și capacitate de absorbție și care tind să polarizeze diversele energii creatoare ce gravitează în jurul lor (fie ele și de semn contrar). Fără prea mult succes însă — în ciuda caracterului lor oarecum obiectual și a proprietății de a fi autotrofe —, pentru că, așa cum remarca Solomon Marcus în cartea sa intitulată **Timpul**, „în conformitate cu legea entropiei, evoluția marchează crearea unor insule tot mai mari de ordine, într-un ocean tot mai mare de dezordine". Lumea muzicii va trăi, așadar, din ce în ce mai intens și mai dramatic nostalgia unui spirit al epocii investit cu proprietatea izotropiei.

Liviu Dănceanu

Eseu

Armonia internă

ESTE puțin probabil ca artiștii și scriitorii să reprezinte sau să descrie corpul omului la nivel molecular. Nici nivelul organelor interne și construcția țesuturilor nu prezintă pentru ei un interes deosebit. În schimb, forma exterioară a corpului uman a trezit din cele mai vechi timpuri cea mai vie atenție. Acest lucru este de înțeles deoarece omul s-a descifrat pe sine mai întîi drept corp printre corpurile care îl înconjoară. Un asemenea mod de a privi lucrurile, impus de empirismul vieții cotidiene, ar putea fi considerat depășit în lumina cunoașterii științifice de astăzi, dacă analizăm spre exemplu corpul la nivel celular sau, mai adînc, la nivel subcelular și molecular. Și totuși poate că primul mod de a înțelege corpul omului, acela care trezește atracția sau respingerea dintre oameni și care permite descifrarea iluminării spirituale a corpului din interiorul său, ascunde o profunzime mai adîncă decît aceea a subsistemelor din ce în ce mai detaliate ale structurilor sale puse în evidență pînă acum de știință.

Orice biolog, medic, chirurg, fizician, chimist, după explorarea structurală a corpurilor vii sau nevii, se reîntoarce la nivelul întregului corp, reintră în relații tradiționale firești cu semenii săi și cu toate obiectele înconjurătoare.

Nimeni nu poate nega nivelele structurale adînci ale corpurilor, dar nu se poate nega nici integralitatea și unitatea corpului viu în starea sa normală.

Platon în **Timaios** explica geneza corpului omului sub acțiunea zeilor : imitînd „forma universului care este rotundă" zeii au cuprins partea cea mai sacră și mai divină din om într-un cap sferic. Această parte le comandă pe toate celelalte. Cum însă capului nu i-ar fi fost convenabil să ruleze sau să se deplaseze direct pe pămînt, i s-a atașat un corp drept vehicul, cu mîini și picioare extensibile și flexibile, capul fiind așezat astfel la înălțime și dirijînd mișcarea lor.

În **Republica** gîndul său este mult mai profund : Corpul nu poate, după părerea mea, spune Platon, oricît de bine ar fi constituit, prin calitățile sale să facă bun propriul suflet, din contră, sufletul cînd este bun oferă corpului, prin propria-i virtute, întreaga perfecțiune de care este capabil" (Platon, **Republica**, III, 403 d ; vezi spre exemplu, ediția Garnier-Flammarion, Paris, 1966). Pentru Platon există o „comunitate a sufletului și corpului care formează o singură organizare" (**Republica**, 462 d) astfel încît întregul suferă cu fiecare parte a lui.

Deși în **Phaidon**, dialog anterior lucrărilor citate mai înainte, prin vocea lui Socrate dinainte de moarte, afirmă separabilitatea sufletului de trup, ultimul fiind o constrîngere pentru suflet, Platon susține, în general în operele sale, armonia internă a organismului.

Nu ne propunem să urmărim în amănunt evoluția ideilor despre relația dintre trup și suflet în istoria filosofiei sau a științei (vezi C. Bălăceanu-Stolnici, **Anatomiștii în căutarea sufletului**, București, Albatros, 1981). Mai curînd ar fi de încercat de a găsi sau sugera o legătură între unitatea organismului privit ca trup cu activitate mental-psihologică și diversele sale nivele structurale. Atunci s-ar putea găsi o justificare a armoniei interne a organismului. Această armonie, din nefericire, poate fi perturbată, iar experiența contemporană a influenței stresului mental asupra trupului o dovedește. Armonia internă ar trebui considerată ca o stare normală sau o stare către care trebuie să tindă fiecare ființă umană, înspre o normalitate firească. Acest lucru nu poate fi realizat însă independent de contextul social, general și particular, în care fiecare om își desfășoară viața. Armonia internă a fiecărui om devine astfel o problemă socială.

Adîncind structural corpul omului se ajunge în cele din urmă la molecule și interacțiuni între atomi și molecule. În jocul acestor interacțiuni intervin, cu predilecție, electronii și astfel se ajunge pînă la nivelul particulelor elementare ca ultimi ingredienți de substanță din univers. Nimic, pornind de la nivelul trupului întreg și pînă la cel molecular, nu lasă loc explicării fenomenelor mentale și nici modului în care se realizează armonia internă a organismului în sensul ei cel mai deplin. Atunci, nu mai rămîne decît să ne imaginăm că ceva se mai poate întîmpla doar la nivelul cel mai profund al corpului, acela al particulelor elementare și deci al ultimilor ingredienți ai materiei pentru a ne reîntoarce la integralitatea și unitatea organismului, ca sinteză dintre trup și fenomenele mental-psihice proprii. Acolo s-ar putea petrece ceea ce am numit introdeschidere în informaterie a oricărei structuri vii printr-o cuantă de dimensiunea unei cuante de spațiu, ca o fereastră în spațiu, din spațiu în materia nespațială profundă a informateriei, o materie informațională care ar putea explica natura aparte a fenomenelor mentale (**Ortofizica**, București, Editura științifică și enciclopedică, 1985). La imaginile clasice, empirice, ale corpului se adaugă atunci imaginea unor structuri vii, acizi nucleici, celule, organe, toate cu introdeschideri contopindu-se într-un substrat informaterial unic care face parte din corpul omului. Procesele din informaterie fiind fenomenologice, **corpul este structural-fenomenologic. Armonia lui internă nu poate fi atunci decît structural-fenomenologică.** Fenomenologice, fără a fi structurale în sensul uzual al noțiunii de structură, sînt senzațiile mentale ale omului, dar și ale oricărei entități vii. Există și alte manifestări fenomenologice ale informateriei dar care interesează în cadrul altor procese fizice.

În această imagine, **corpul omului este un cuplaj de trup structural cu informaterie**, întregul corp avînd proprietăți mentale, deși numai creierul este mental-psihologic.

Dacă acceptăm că și substanța obișnuită este un cuplaj din cele două principii lumatie și informaterie (**Ortofizica**, op. cit.) atunci corpul omului este o anumită combinație de lumatie-informaterie și informaterie. **Acesta ar fi nivelul cel mai profund la care el ar putea fi studiat și nu ar fi exclus ca atunci cînd privim cu ochii și mintea un corp, în realitate să sesizăm o proiecție a acestui nivel profund.**

Cu alte cuvinte, **ceea ce pare superficial prin empiria uzuală este probabil, în realitate, de cea mai mare profunzime.** Corpul omului nu este numai trup structural și informaterie, ci mult mai mult decît atît, în integralitatea și unitatea lui este o reflectare a unor proprietăți profunde ale materiei, o aducere la nivelul universului a unor proprietăți cosmice, pline de frumusețe inițială, satisfăcînd unor ortosensuri topologice și de altă natură, poetice în limbaj metaforic.

Corpul este organe, mușchi, țesuturi, celule, fluide, molecule, particule elementare și informaterie, dar este mai mult decît toate acestea. Corpul conține creierul, iar creierul conține mintea (vezi **Mintea și inteligența artificială**, Contemporanul, 11 octombrie 1985, pag. 6—7), deci **mintea aparține corpului, face parte din corp.** Nu poate fi vorba de o dualitate minte-corp, deoarece mintea este generată de corp. De fapt, **la fenomenele mentale ale omului participă nu numai creierul, ci întregul său corp.** Dualismul, în sens filosofic, presupune coabitarea a două principii complet separate, de natură și origini diferite. Nu acesta este cazul în relația dintre corp și minte, deși mintea reprezintă o entitate care poate fi privită separat și în relație cu restul corpului. Un asemenea „dualism atenuat" poate servi la găsirea armoniei interne a ființei omului care depinde de relația dintre minte și trup.

PROBLEMA minte-corp din filosofie a cunoscut timp de veacuri și dispute teologice sub forma problemei relației suflet-trup. Unul din filosofii religiei creștine ortodoxe afirmă în sec. VII e.n. : „Unii zic... că sufletele există înaintea trupurilor, iar alții, din contra, că trupurile există înaintea sufletelor. Noi însă mergem pe calea împărătească de mijloc cu părinții noștri care nu afirmă nici preexistența, nici postexistența sufletului sau a trupului, ci mai degrabă coexistența lor" (Maxim Mărturisitorul, anii 580—662 e.n., **Ambigua**, București, 1983, traducere și note de Dumitru Stăniloae, p. 279). Cu tot substratul religios al viziunii lor despre lume cum este și cazul autorului volumului **Ambigua**, unii gînditori (nu toți, cum a fost spre exemplu Origene pentru care trupul este dat unui suflet preexistent în vederea ispășirii decăderii lui spirituale — vezi ed. Octavian Nistor, **Între antichitate și renaștere, gîndirea Evului mediu**, București, Minerva, 1984, vol. I, p. 36) recunosc necesitatea armoniei interne a omului : „Rațiunea firii omenești este ca firea să fie suflet și trup..." (Maxim M., op. cit., p. 211). Argumentarea în favoarea acestei teze este amplă și vom reține numai următorul exemplu : „Căci ne temem de lucrul decît care nu e altul mai de temut, adică de a zice că sufletele eixstă înaintea trupurilor și trupurile au fost născocite pentru pedepsirea sufletelor din pricina păcatului mai înainte săvîrșit al ființelor fără de trupuri. Prin aceasta am presupune că singura cauză a marii și sublime opere a celor văzute... este răul care l-a silit pe dumnezeu să creeze fără voie lumea pe care n-a binevoit-o..." (M. Maxim, op. cit., p.279).

Astăzi, pe filosof ca și pe oricare om îl interesează acordul ființei sale cu sine, în contextul mediului social și al existenței profunde. În echilibru sau nu cu mediul social omul tinde la menținerea armoniei sale interne. Aceasta nu poate fi privită numai la nivelul mental conștient, ci și la nivelul organelor și celulelor organismului, unde funcționează un nivel mental inconștient și deci trebuie să fie implicate toate gradațiile dintre conștient, subconștient și inconștient.

Starea de armonie depășește în parte gîndirea conștientă, deși o implică. Conștientul sau subconștientul pot produce senzuri mentale care să perturbe structural organismul și chiar să determine noi acorduri structural-fenomenologice în celule și organe care strică armonia anterioară a celulelor și organelor. Noul acord cerut fenomenologic poate duce la modificări structurale ale celulelor. Metaforic vorbind, gîndul „rău" instalat în celule deteriorează întreaga armonie structural-fenomenologică a corpului, totul se amplifică prin depresarea sistemului imunitar, organismul tinde către stări noi incompatibile cu armonia lui internă firească.

Cauzele fenomenologice ale dezarmonizării sau ale armonizării organismului nu elimină nimic din ceea ce se cunoaște structural despre corpul omului, adăugindu-se numai un aspect suplimentar, care, este drept, nu se încadrează în știința structurală de astăzi, opacă la fenomenologic. Punctul de vedere structural-fenomenologic poate fi acceptat însă din punct de vedere filosofic și ar putea servi la căutarea armoniei interne la fel cum omul caută cunoașterea, înțelepciunea, sentimentul cosmic sau înscrierea sa în tendințele devenirii.

O armonie internă în condițiile unei vieți retrase și simple este probabil posibilă, menținîndu-se starea inițială naturală de armonie a organismului. Mai important este ca starea de armonie internă să fie obținută în condițiile în care rațiunea și inteligența sînt utilizate în viața profesională și socială, precum și în raport cu viața spirituală proprie. Mediul social modern pînă nu va deveni cu adevărat o civilizație va perturba în multiple moduri omul în firea lui structural-fenomenologică. Cum să se apere atunci omul și cum să-și asigure oamenii o apărare colectivă ? Recunoașterea necesității armoniei interne care asigură încrederea omului în viață și insuflă sentimentul de securitate al existenței sale ar putea fi binefăcătoare pentru întreaga societate.

S-ar putea ca armonia internă, pentru omul supus solicitărilor vieții contemporane, să depindă de rațiunea omului, de atitudinea filosofică față de viață, existență, de înțelepciune, de sentimentele sale de iubire și bine pentru semenii săi, dar în măsura în care toate acestea sînt contopite organic în întregul său organism.

ARMONIA internă nu înseamnă pasivitate, ci **o unitate a ființei acționînd în acord cu sine**, fericită în cazul în care acțiunea se desfășoară în consens cu mediul social, neperturbată în cazul în care acțiunea nu găsește o largă înțelegere. Important pentru armonia internă este acordul dintre minte și trup care trebuie menținut și în condițiile în care factorii externi tind să dezarmonizeze omul. Pentru aceasta omul are nevoie și de răgazul gîndirii în care să fie cuprinsă și **gîndirea echilibratoare a unității sale interne.**

Armonia internă depinde de menținerea unui echilibru între viața internă și viața externă. Filosoful chinez Chu Hsi (1130—1200), al treilea mare reprezentant al confucianismului după Confucius și Mencius, în **„Prima scrisoare, către omul din Hunan asupra echilibrului și armoniei"** susține că echilibrul dintre viața internă și externă se menține prin seriozitate (ed. Wing-Tsit Chan, **A source book in chinese philosophy**, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1963, p. 602). Prin «seriozitate» (Ching în limba chineză) se înțelege o stare a minții sau chiar „seriozitatea înseamnă însăși mintea fiind propriul ei stăpîn" (Chu Hsi, **Opere complete**, 2:22a, op. cit. p. 606).

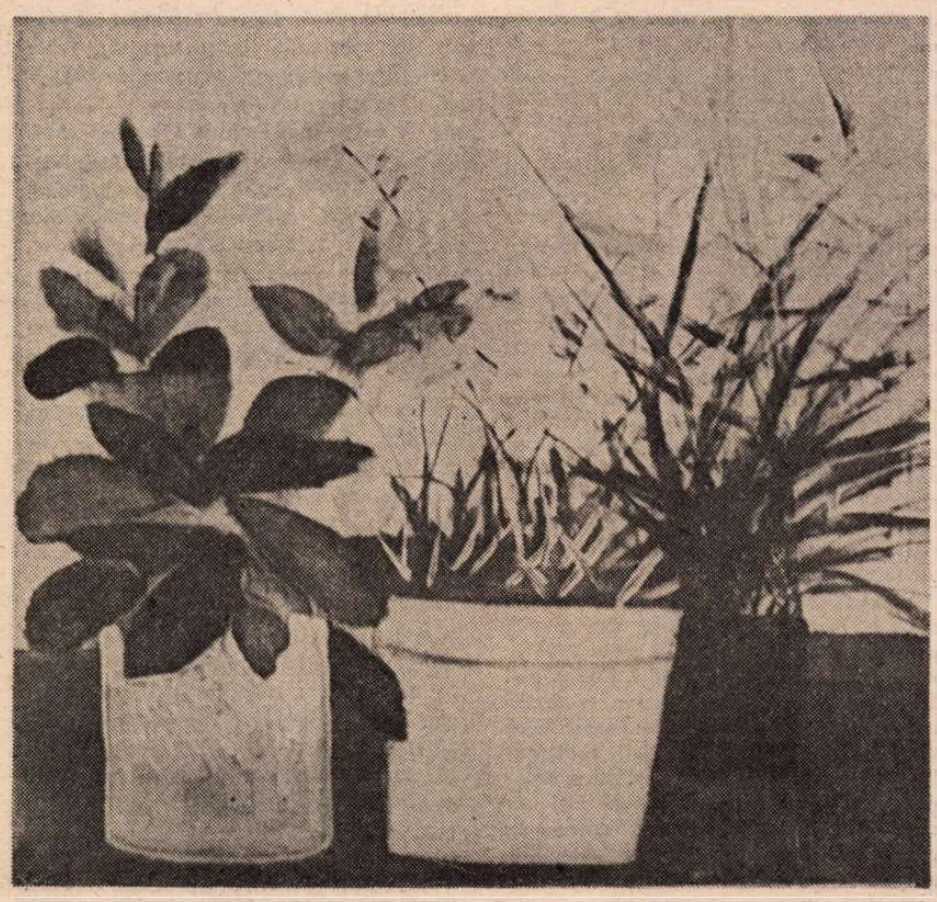
Sarcina «seriozității» este de a cunoaște primele principii ale școlii confucianiste de gîndire, însă este de reținut ideea generală de a găsi echilibrul între viața internă și externă prin gîndire asupra primelor principii ale lucrurilor. „Dacă reușește în a păstra seriozitatea mintea lui va fi senină și Principiul Naturii îi va fi perfect clar" (Chu Hsi, 2 : 22a). Atunci, „seninătatea hrănește rădăcina activității și activitatea pune seninătatea în acțiune. Există seninătate în acțiune" (Chu Hsi, 2 : 38a).

A fi «serios» înseamnă a căuta primele principii ale lucrurilor și a echilibra viața proprie internă și externă în conformitate cu aceste principii, în care caz omul obține seninătatea, liniștea sau ceea ce am numit mai înainte armonie internă. Iar armonia internă se poate reflecta atunci în acțiunea omului. Poate că «seriozitatea» am putea s-o înțelegem ca fiind consecvența unei atitudini filosofice, sau, pur și simplu, ca filosofare.

Armonia internă este mai mult decît echilibrul viață internă — viață externă, mai mult chiar decît seninătatea care este o atitudine mentală bazată pe filosofie și filosofare, mai mult și decît acordul dintre minte și trup, deși le presupune pe toate acestea. Armonia internă mai implică sentiment cosmic, rațiune și acțiune în consens cu tendințele devenirii.

În legătură cu cele de mai sus omul poate fi dezechilibrat și să piardă armonia internă din multiple cauze. Reechilibrarea sa numai pe una din coordonatele armoniei interne ar putea fi înșelătoare dacă el nu le implică pe toate prin gîndirea sa. Omul ar trebui să gîndească despre gîndire și ca factor al obținerii armoniei interne.

Mihai Drăgănescu



ION SĂLIȘTEANU : **Flori**

Cartea străină

Una din multele „vieţi“ ale lui Tolstoi

MI-AR FI PLĂCUT poate acest **Lev Tolstoi***) al lui Viktor Şklovski (de altfel excelent tradus de Alexandra Nicolescu) dacă nu aş fi cunoscut înainte impozanta monografie scrisă de Henri Troyat. Bogăţia şi complexitatea viziunii, ca şi abundenţa datelor din acea lucrare (de altfel posterioară celei a lui Şklovski şi, uneori, folosindu-se de informaţiile lui) te îndeamnă, citind lucrarea recent apărută, la o involuntară comparaţie şi, pînă la urmă, aşa cum mi s-a întîmplat, la recitirea primeia. Probabil că este destul de neconcludent să le compari între ele numai pe acestea două, fără să iei în seamă şi zecile de alte biografii ce s-au scris despre viaţa lui Tolstoi în mai multe ţări (cu doi ani în urmă, de exemplu, în Italia, o monografie semnată de Pietro Citati primea premiul **Strega**) ; neavîndu-le însă la dispoziţie, cititorul român este îndreptăţit să procedeze la o astfel de comparaţie simplă, folosindu-se apoi şi de acea însemnată parte din scrierile tolstoiene de beletristică, deja traduse, ca şi de selecţia în două volume din jurnalul prozatorului. De regretat este însă faptul că marea majoritate a lucrărilor teoretice şi doctrinare ale lui Tolstoi încă nu s-a tradus. Se crede despre ele, în mod obişnuit, că şi-au pierdut actualitatea, dacă nu erau cumva marcate chiar la vremea scrierii lor, de aspecte contradictorii şi retrograde. Şi Şklovski şi Troyat reproduc abundent citate din mulţimea broşurilor şi articolelor ultimilor ani din viaţa scriitorului. Spiritul lor viu şi incitant îţi lasă regretul de a nu putea să citeşti în limba rusă toate cele 90 (!) de volume la cît se ridică ediţia academică a operei tolstoiene complete.

Dacă a-l opune pe Tolstoi lui Dostoievski a fost o modă lansată încă din veacul trecut, la fel de veche este şi practica de a-l opune pe Tolstoi, ginditorul şi artistul, omului Tolstoi, omului de acţiune. O făceau deja cu infinite delicii persoanele aflate în preajma prozatorului, cei ai casei şi discipolii, prietenii ca şi duşmanii. Adevărul este însă că o făcea în primul rînd Tolstoi însuşi, analizîndu-se fără cruţare în paginile jurnalului, în corespondenţă, în interviuri şi profesiuni de credinţă. Nimic mai simplu deci, decît să scoţi la iveală numeroasele contradicţii pe care le-a antrenat cu sine această multiplă personalitate. În primul rînd din perspectiva unei astfel de analize se pot compara cele două monografii : Troyat face o expunere mai detaliată a dialecticii gîndirii tolstoiene, retrăgîndu-se de obicei în spatele datelor coroborate, lăsîndu-te să-ţi formezi o opinie care vizează mai mult amploarea ideilor vehiculate de Tolstoi, decît caracterul lor contradictoriu, chiar şi atunci cînd acesta există. Pe Şklovski îl suspectezi însă de un ciudat tezism, evident în revenirile, insistenţele, sublinierile şi apelul la comentarii externe în care tatonează nu o dată biograful. Multe din ideile lui Şklovski despre proza lui Tolstoi, admirabil expuse în cel de al doilea volum din amplul studiu **Despre proză** (Univers, 1976) se găsesc şi în monografie, dar perspectiva este acum în permanenţă modificată, în spiritul unei teleologii sociologice pînă la urmă simplificatoare, reducţioniste. Firesc că teoreticianul doctrinei nonviolenţei nu întrezăreşte adevăratele conflicte de clasă şi nu poate oferi o soluţie pragmatică pentru atît de sfîşiata istorie a vremii sale, firesc că uneori ideile lui Tolstoi se anulează una pe alta sau sînt eclipsate de atîtea din imprevizibilele lui iniţiative. Aş zice că nici nu putea fi altcumva în cazul unei naturi umane cu o asemenea capacitate de a cuprinde domeniile spiritului ; Lev Nicolaevici Tolstoi nici nu are cum să nu fie contradictoriu. Numai măruntele talente lucrative ştiu să finalizeze o poziţie avantajoasă şi să-i exploateze avantajele. Tolstoi plonja în miezul contradicţiilor cu o insatisfacţie vitală, pătimaşă, dusă cel mai adesea pînă la ultimele consecinţe. Şklovski însuşi ştie să pună în evidenţă uriaşa angajare artistică şi umană care a fost viaţa lui Tolstoi, dar ceea ce deranjează în această monografie este un anumit aer de dăscăleală, o pedagogie rău mascată şi care încearcă ba să-l absolve pe uriaşul utopist (ca şi cum tocmai de iertarea greşelilor ar avea nevoie Tolstoi), ba să-i explicitеze, într-o partitură de contrapunct maniheic, apelîndu-se în acest scop la numeroase citate din Lenin, care l-a înţeles şi l-a apreciat pe Tolstoi parcă mai nuanţat decît o face biograful său, oricum nepermiţîndu-şi maliţiozităţi şăgalnice ci preferind, el, Lenin, un mod de a se exprima mult mai tranşant şi cel puţin de pe o poziţie filosofică ferm exprimată, ca de exemplu în următoarea frază : „Contradicţiile din operele, concepţiile, teoriile şi şcoala lui Tolstoi sînt, într-adevăr, flagrante. Pe de o parte avem în faţă un artist genial, care a dat nu numai tablouri neîntrecute ale vieţii ruseşti, dar şi opere de prim rang ale literaturii mondiale. Pe de altă parte, un moşier scrîntit întru Christos“.

„Scrintelile“ lui Tolstoi s-au mai numit şi uriaşa campanie de într-ajutorare a înfometaţilor, ajutorul dat duhoborilor, apelul la desfiinţarea pedepsei capitale în Rusia, proiectele lui de învăţămînt popular şi atîtea altele, ca şi scrînteala de a scrie despre mujici cu o pană homerică ! Nu aş vrea să se înţeleagă de aici faptul că biografia despre Tolstoi a lui Şklovski este o carte oarecare. Dimpotrivă, criticul şi esteticianul de la **Opoiaz** este unul din cei mai buni cunoscători ai operei şi vieţii marelui scriitor, vezi de pildă interesantele consideraţii despre monologul interior sau altele. Cînd se eliberează de inutile constrîngeri, Şklovski dezvăluie un talent cuceritor ; el ştie să reînvie cu multă culoare şi vioiciune atmosfera epocii, scrie uneori pagini de o proză cuceritoare, te introduce în intimitatea familiei tolstoiene, recompune cu migală complicatul tablou al influenţei crescînde pe care o exercită numele bătrînului de la Iasnaia Poliana în întreaga Rusie şi în afară. Şi paginile despre tinereţea lui Tolstoi au meritul de a recompune datele unei biografii interioare asaltate de dubii şi căutări febrile. Dar cu maturul şi apoi cu bătrînul Tolstoi biograful său se află într-o mai evidentă consonanţă ; pînă şi fraza lucrării dobîndeşte pe alocuri acea prestanţă a simplităţii de care Tolstoi era aproape în exclusivitate preocupat spre sfîrşitul vieţii sale. Această a doua parte este dominată de drama ai cărei protagonişti devin tot mai mult membrii familiei şi prietenii apropiaţi. Ca şi I.L. Caragiale, pe Tolstoi îl ura şi invidia unul din fiii săi ; sinistră comedie freudiană cazul acestui Lev Lvovici care se simte dator să dea o „replică“ bătrînului, scriind **Nocturna lui Chopin** versus **Sonata Kreutzer** sau notîndu-şi fără sfieli în jurnal ura agresivă. Să stabilim însă diferenţa : Mateiu Caragiale s-a ridicat la înălţimea tatălui său, pe cînd vreme Lev Lvovici, ne spune Şklovski, „După revoluţie a plecat în America şi acolo a jucat în cîteva rînduri rolul lui Lev Tolstoi în filme. Nu avea nevoie să se machieze, iar capul i-l măreau punîndu-i vată sub perucă“. Uriaş este însă sfîrşitul, această chemare iremediabilă spre o staţie Astapovo, destin pe care Tolstoi l-a conştientizat poate încă din clipa primei amintiri din copilărie, atunci cînd îşi aminteşte că s-a trezit legat în cîrpe.

Nu poţi înlătura gîndul că Tolstoi şi-a scris el însuşi biografia aşa cum nimeni nu o va mai putea face în locul lui. Nu mă refer neapărat la jurnalul fluviu, nici la enorma corespondenţă sau la uriaşa cantitate de documente consemnate de tolstoişti încă din timpul vieţii scriitorului ; nu, este vorba de o conduită permanentă cuprinsă, de altfel, şi în ultimele cuvinte scrise în gara din Astapovo : „Iată şi planul meu. **Fais ce que doit, adv...**“. Şi chiar asta înseamnă viaţa lui : a făcut !

Dinu Flămând

* Viktor Şklovski, **Lev Tolstoi**, în româneşte de Alexandra Nicolescu, Ed. Eminescu, 1986.

Constanţa Buzea în engleză

PUBLICATĂ sub un titlu fericit ales *), selecţia din versurile Constanţei Buzea în versiunea engleză a lui Sergiu Celac depăşeşte valoarea unei traduceri sau reeditări obişnuite, luminînd dintr-un unghi original creaţia poetei. Ignorînd poezia de început, supunînd cîteva volume unei drastice selecţii şi reproducînd aproape în întregime pe cel apărut la Cartea Românească în 1983 **(Cină bogată în viscol)**, Sergiu Celac a operat totodată o radicală reordonare a poemelor. A rezultat astfel nu numai o imagine chintesenţială a poeziei Constanţei Buzea, asupra căreia traducătorul s-a aplecat cu profesionism şi capacitate de identificare, ci şi un volum cu o ingenioasă organizare şi progresie interioară ce pun în evidenţă marile teme ale „uneia din cele mai tulburătoare voci lirice ale timpului nostru“, cum a numit-o Laurenţiu Ulici.

Iată-ne aşadar în faţa unui volum structurat în cinci secţiuni, cuprinzînd optzeci de poeme pe care traducătorul le-a considerat — pe bună dreptate, credem — a avea cel mai puternic ecou în sensibilitatea publicului anglofon. Sînt poemele în care Constanţa Buzea atinge cel mai înalt grad de „depersonalizare“, în care, după cum remarcă Mircea Iorgulescu în prefaţă, confesiunea îşi inventează necontenit obiectul, descompunîndu-l apoi cu pasiune analitică. Spontaneitatea discursului a făcut loc imaginii foarte elaborate, sensului mediat prin simboluri, tendinţei psihanalitice şi construcţiei inteligente.

Prima secţiune a volumului cuprinde poezia „mitică“ a Constanţei Buzea, o ipostază a poetei care a suscitat mai puţin atenţia criticii. Nu e vorba de mituri tradiţionale, firesc, ci mai curînd de o barthesiană facultate generatoare de mituri. În originala ei geografie cosmică, poeta locuieşte într-un teritoriu neutru, vămuind deasupra unei infernale gropi de var către care gravitează efemerele lucruri şi fiinţe **(Groapa de var)**. Lumea sublunară, realul, reprezintă un imens „pîntec de marmură“ (lumina demiurgică solidificată). Jocul albului şi negrului („ploios întuneric / peste groapa de var“) traduce în numeroase variante perpetua geneză a lumii. Viaţa proliferează iraţional, autodevorîndu-se în acelaşi timp ; invers ca în legenda lui Wilhelm Tell, copilul purtînd pe cap „mărul cu seminţe oligofrenice“ îşi ţinteşte mortal părintele. Pînă şi mediile tradiţionale ale epifaniei divinului — „suflet, înger, copil“ — se prăbuşesc în respiraţia otrăvitoare a vulcanului **(Vacarm)**. Artificiozitatea şi zădărnicia spectacolului uman smulg poetei accente expresioniste („frica împinge căruciorul cu măşti de var“) într-o figuraţie aproape suprarealistă. Temperamentul său echilibrat respinge însă teroarea cosmică. Poemului din debutul secţiunii, sugestiv intitulat **În valea viilor cu flori**, care e o dezamăgită denunţare a preceptului **carpe diem**, îi ţine cumpănă poemul final — **Planta memoria**, unde, în spiritul vitalismului romantic, este invocată o imanenţă spirituală : memoria colectivă a umanităţii.

O similară polaritate aflăm şi în cea de a doua secţiune, între apocalipsa lumii fenomenale şi apolinicul liman al creaţiei. Poezii cu titluri simbolice **(Liman, Noe, Simulacru, Cuptor de plumb)** fac apologia cuvîntului în termeni cînd orfici, cînd alchimici, cînd textualişti. Cuvîntul e încăpător precum o arcă, radiind ca lumina („fumegă se degajă se împrăştie / fără să piardă nimic“), realizînd o sinteză între fiinţare şi reflectare („fiinţă şi imagine / una în duhul celeilalte / topindu-se-n oglinda lui de plumb“), între interioritate şi exterioritate **(Creştetul gheţarului)**. Poeta se risipeşte orfic şi se depersonalizează blagian, trecîndu-şi fiinţa în forma de plumb a literei. Astfel se naşte „fragila noastră făptură de hîrtie“, fiinţa noastră burgheză, determinată într-o măsură atît de însemnată de livresc.

Cea de a treia secţiune surprinde oscilaţia poetei între poza unui ventriloc romantic (imposibilitatea comunicării viziunilor extramundane, poetul fiind izgonit din „grădina cuvintelor“) şi tendinţa specific modernă de obiectivare a eului creator. Atitudinile romantice — de bard al tăcerilor, somnului şi stărilor melancolice, singularizat între semeni de vedenia îngerului şi de boala metafizicului **(Ideal)** — sfîrşesc în ipostaza subiectului care se autocontemplă, ca tînăra Parcă a lui Valéry : „în faţa oglinzii aştept / pînă imaginea mea se îndură să mă privească“ **(Zodia racului)**.

În cea de a patra secţiune, Sergiu Celac a grupat poezia pe care simplist am putea-o numi erotică, avînd însă implicaţii mai largi. E o poezie a vedeniilor suprarealiste (precum acel soldat de plumb urcînd din mare către luna care coboară — posibilă alegorie a cuvîntului cucerind imaginarul, dată fiind asocierea frecventă dintre plumb şi materialul lingvistic al poemului) şi a experienţelor iniţiatice. „Tu“-ul poetei — acea misterioasă prezenţă adormită pe care o veghează, citindu-i uneori visul pe chip, sau care izbucneşte cu patimi iraţionale, ucigînd o pasăre nevinovată şi urînd cuvintele, ca în **Păunul** lui Ion Barbu — ne sugerează mai puţin un partener erotic cît un simbol al subconştientului. În el reverberează percepţia lumii fizice, chiar şi după ce poeta îşi impune să nu o mai contemple **(Fisura)**. Ochii poetei sînt fisura prin care realul se răstoarnă aici, capătă conturul vedeniei interioare, este recreat şi îmbogăţit după legi arhetipale, independente de voinţa autoarei. Acest subconştient prinde viaţă în momentul depăşirii unităţii psihice a copilului, în momentul iniţierii, al dedublării fiinţei umane **(Sfîrşitul copilăriei)**.

În fine, cea de a cincea secţiune reface drumul înspre universul infantil şi luminozitatea domestică a sensului. Eul liric este atras înapoi printr-un tunel al timpului **(Mama era ca o iarnă)** către punctul de origine de unde să-şi poată reîncepe călătoria într-o nouă diastolă a fiinţei, gîndite ca un arc heraclitean **(Un cal alb din copilărie)**. Superb tot imaginarul focalizat de figura simbolică a copilului, prezentă în mai multe poeme, ce comunică o obstinată încredere în purificare şi regenerare.

Selecţia şi organizarea acestei microantologii pun poezia Constanţei Buzea într-o lumină foarte favorabilă, relevîndu-ne virtuţile unei sintaxe poetice complexe, incitînd cititorul la lecturi repetate. Sergiu Celac s-a confruntat cu un original extrem de greu, alegînd calea ideală : fidelitate prozodică aproape pedantă şi libertate în registrul metaforic. Remarcăm în schimb discernămîntul ce a ghidat permanent transpunerea, astfel încît libertăţile pe care şi le-a permis să nu trădeze originalul. Uneori a limpezit chiar sau a accentuat termeni neutri, dovedindu-ne că traducătorul este dublat de un critic pe deplin familiarizat cu universul poeziei moderne. Exemplificăm la întîmplare : traducerea cuvîntului **cetăţi** (ale cuvîntului) prin **castles** (ideea de lumi imaginare) ; a inexpresivului **săli** prin **theatres** (conotaţia fiind de teatru al lumii) ; a pronumelui **el** prin pronumele neutru **it** pentru desemnarea acelui **id** freudian de care aminteam. Traducătorul a preferat adesea participiile pentru efectul lor dinamizator. A tradus, de exemplu, **pod îngustat** prin **tapering bridge**, precizînd înţelesul care în românește se degajă abia în urma lecturii întregii poezii : de pod îngustat nu uniform, ci progresiv, către un punct de origine. Cuvintele adăugate din necesităţi de rimă şi ritm nu sînt resimţite ca un lest, ci par cristalizate din cîmpul semantic al poemului.

Atît prin soluţiile transpunerii, cît şi prin organizarea materiei, versiunea engleză semnată de Sergiu Celac ni se pare revelatoare ca un studiu critic.

Maria-Ana Tupan

*) Constanţa Buzea, **Tip of the iceberg**. (Creştetul gheţarului), în versiune engleză de Sergiu Celac, cu o prefaţă de Mircea Iorgulescu, Editura Eminescu, 1986.

CIORAN:

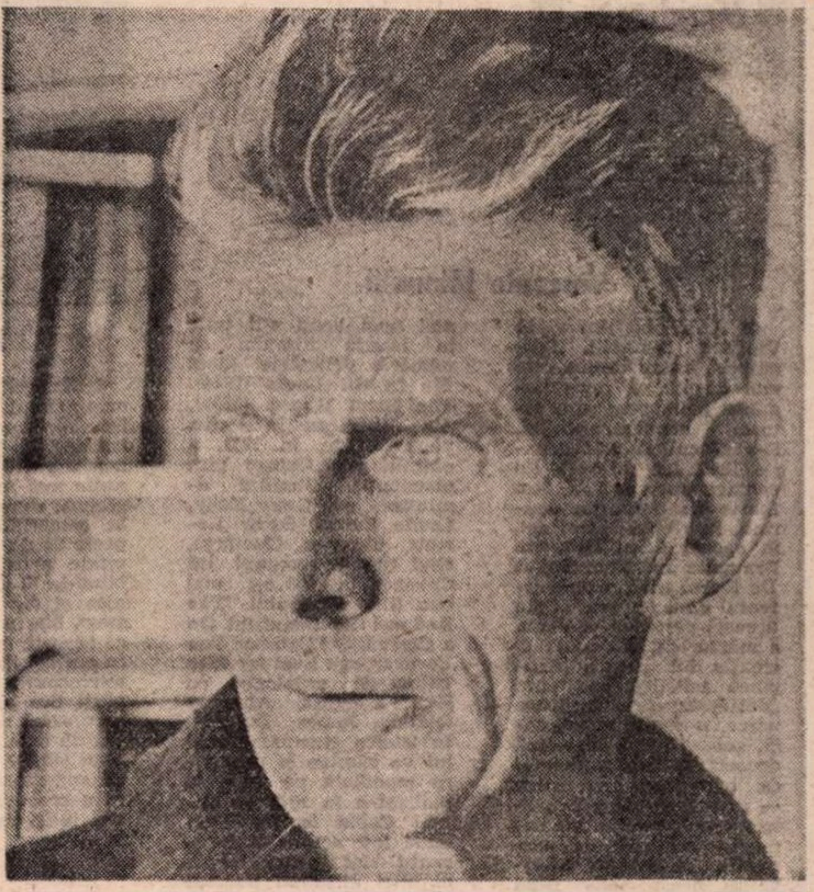
Beckett – cîteva întîlniri

E. M. Cioran – portret de Tarraskoff

● NU POATE exista obstacol mai greu de învins decît transparența. Mărturie stau frazele atît de limpezi, de echilibrate și de intraductibile în subtextul lor ale celui mai mare prozator contemporan de limbă franceză, care și-a cîștigat după o viață de mereu reînnoite încercări de a capta ritmurile neantului, dreptul de a-și iscăli cărțile pur și simplu Cioran.

Nici înainte, nici după ce a primit Premiul Nobel, Beckett n-a fost un scriitor foarte popular. Ochii lui au privit prea îndeaproape, și uneori chiar din interior, ceva esențial, de care umanitatea se apropie cu prudență și fără entuziasm. Abisul în jurul și sub fascinația căruia Cioran și-a clădit existența filosofică îi oferă și lui Beckett sediul predilect al spiritului. Scriitorul, despre care s-a scris destul, dar nu îndeajuns, nu poate fi explicat, ci numai evocat. De cineva care cunoaște topografia neantului. Anul acesta, cînd Beckett a împlinit 80 de ani, textul conceput de Cioran cu zece ani mai înainte rămîne cea mai expresivă caracterizare a omului și cea mai exactă introducere în opera scriitorului. Fiecare notație din suită se referă la un aspect esențial al relației scriitorului cu lumea reală, cu limbajul și cu lumea fictivă și fiecare se întemeiază nu numai pe o experiență similară a abisului, ci și pe o considerare similară a posibilităților limbajului. Textul (din Exercises d'admiration, Gallimard, 1985) conține o mărturie simbolică: un filosof și un scriitor au crezut într-o zi a vieții lor că vor putea construi cuvîntul care să le sintetizeze, să le esențializeze opera. Nu l-au găsit în limba franceză, dar nici unul dintre acești eroici reprezentanți ai umanității n-a renunțat să reia, cu fiecare rînd scris, tortura speranței.

R. S.



SPRE a-l ghici pe omul **separat** care e Beckett, ar trebui să ne adîncim în locuțiunea „a se ține deoparte", deviză tăcută a fiecăreia din clipele sale, în tot ceea ce presupune ea ca solitudine și încăpățînare subterană, în esența unei ființe **în afară**, bîntuite de munci fără îndurare și fără sfîrșit. Se spune, în budism, despre cel ce tinde spre iluminare, că trebuie să fie la fel de încăpățînat ca „un șoarece care roade un sicriu". Orice scriitor adevărat ne oferă o strădanie asemănătoare. E un **distrugător** care adaugă ceva existenței, care, subminînd-o, o îmbogățește.

„Timpul pe care-l avem de petrecut pe pămînt nu e destul de lung spre a-l întrebuința pentru altceva decît pentru noi înșine". Cuvintele acestea, ale unui poet, se aplică oricui refuză **extrinsecul**, accidentalul, pe celălalt. Beckett sau arta inegalabilă de a fi tu însuți. Și totodată, nici un orgoliu aparent, nici un stigmat inerent conștiinței de a fi unic: dacă cuvîntul **amenitate** n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat pentru el. Lucru greu de crezut, chiar monstruos: Beckett nu bîrfește pe nimeni, ignoră funcția higienică a relei-voințe, virtuțile ei salvatoare, calitatea ei profilactică. Nu l-am auzit niciodată disecîndu-și nici **prietenii**, nici dușmanii. Se află în asta o formă de superioritate pentru care îl plîng, și din cauza căreia, inconștient, trebuie că suferă. Dacă aș fi împiedicat să vorbesc de rău — ce tulburări, și ce neliniște, cîte complicații în perspectivă!

El nu trăiește în timp, ci paralel cu timpul. De aceea nu mi-a trecut niciodată prin minte să-l întreb ce gîndește despre cutare sau cutare eveniment. Este una dintre acele ființe care te fac să-ți imaginezi că istoria e o dimensiune de care omul s-ar fi putut lipsi.

Dacă ar fi fost asemenea personajelor sale, dacă n-ar fi cunoscut deci nici un succes, ar fi fost exact același. Dă impresia că nu vrea să se afirme cituși de puțin, că e la fel de străin de ideea de reușită ca și de eșec. „Cît e de greu să-l descifrezi! Și ce clasă are!" Iată ce-mi spun de cîte ori mă gîndesc la el. Dacă prin imposibil n-ar ascunde nici un secret, tot ar reprezenta în fața ochilor mei figura Impenetrabilului.

Eu vin dintr-un colț al Europei unde revărsarea, expunerea de sine, confidența, mărturisirea imediată, necerută de nimeni, impudică, sînt obișnuite, unde se știe totul despre toți, unde viața în comun se reduce la o spovedanie publică, unde secretul strict este inimaginabil și unde volubilitatea se învecinează cu delirul.

Numai aceasta și ar fi de ajuns ca să explice de ce trebuia să simt fascinația unui om supranatural de discret.

Amenitatea nu exclude exasperarea. La un dineu de prieteni, pe cînd era strivit de întrebări inutil savante despre el și despre opera lui, s-a refugiat într-un mutism complet și a sfîrșit chiar prin a ne întoarce spatele — sau aproape. Dineul nu se terminase cînd s-a ridicat și a plecat, concentrat și melancolic, cum poți fi înaintea unei operații sau înainte de a începe să fumezi o țigară.

Acum vreo cinci ani, întîlnindu-l din întîmplare pe strada Guynemer, cînd m-a întrebat dacă lucram, i-am răspuns că am pierdut gustul lucrului, că nu mai văd necesitatea de a mă manifesta, de a „produce", că a scrie nu mai era decît un supliciu... A părut mirat iar eu am fost și mai mirat cînd, în legătură chiar cu scrisul, el a vorbit de bucurie. A folosit cu adevărat acest cuvînt? Da, sînt sigur. Chiar în clipa aceea mi-am amintit că, în timpul primei noastre întîlniri, cu zece ani mai înainte, la Closerie des Lilas, îmi mărturisise marea lui oboseală, sentimentul pe care-l avea, că nu mai putea să scoată nimic din cuvinte.

...Cuvintele, cine le-a mai iubit atît cît le-a iubit el? Cuvintele îi sînt tovarăși, ele îi sînt singurul sprijin. Pe el, care nu se prevalează de nici o certitudine, îl simți puternic în mijlocul lor. Accesele de descurajare coincid fără îndoială cu momentele cînd încetează să creadă în ele, cînd își închipuie că ele îl trădează, că îi scapă. Odată plecate, rămîne golit, nu se mai află nicăieri. Regret că n-am subliniat și n-am numărat toate pasajele în care se referă la cuvinte, în care se apleacă asupra cuvintelor, „picături de tăcere străbătînd o tăcere", cum spune despre ele în **L'Innomable.** Simboluri ale fragilității transformate în indestructibile șiruri de cărămizi.

Textul francez **Sans** se numește în engleză **Lessness,** vocabulă forjată de Beckett, așa cum a forjat și echivalentul german **Losigkeit.** Acest cuvînt **Lessness** (la fel de insondabil ca și **Urgrund**-ul lui Böhme) vrăjindu-mă, i-am spus într-o seară lui Beckett că nu mă voi culca înainte de a-i fi găsit în franceză un echivalent onorabil... Am trecut în revistă împreună toate formele posibile sugerate de **sans** și **moindre.** Nici una nu ni s-a părut a se apropia de inepuizabilul **Lessness,** amestec de absență și de infinit, vacuitate sinonimă apoteozei. Ne-am despărțit mai curind dezamăgiți. Reintors acasă, am continuat să-l sucesc și să-l răsucesc în cuget pe sărmanul **sans.** În clipa cînd voiam să capitulez, mi-a venit ideea că ar trebui căutat înspre partea latinescului **sine.** I-am scris a doua zi lui Beckett că **sinéité** îmi părea cuvîntul visat. Mi-a răspuns că se gîndise și el la asta, poate chiar în aceeași clipă. Găselnița noastră totuși, trebuie s-o recunoaștem cinstit, nu era una adevărată. Am căzut de acord că trebuie să abandonăm căutarea, că nu există un substantiv francez capabil să exprime absența în sine, absența în stare pură, și că eram obligați să ne resemnăm la mizeria metafizică a unei prepoziții.

Cu scriitorii care n-au nimic de spus, care n-au o lume a lor, nu vorbești decît despre literatură. Cu el, foarte rar, de fapt aproape niciodată. Orice subiect cotidian (greutăți materiale, plictiseli de toate felurile) îl interesează mai mult — în conversație, bineînțeles. Ceea ce nu poate în nici un caz tolera sînt întrebări de tipul: Credeți că cutare sau cutare operă va putea dura? Că cutare sau cutare își merită locul? Între X și Y care va supraviețui, care e mai **mare**? Orice evaluare de acest tip îl excedează și-l deprimă. „Cu ce rimează toate astea"? mi-a spus după o serată deosebit de penibilă unde, la masă, discuția semănase cu o versiune grotescă a Judecății de apoi. Beckett însuși evită să se pronunțe despre cărțile și despre piesele sale: ceea ce îl interesează nu sînt obstacolele învinse, ci obstacolele de învins; Beckett se confundă total cu ceea ce este pe cale să facă. Dacă îl întrebi despre o piesă, nu se va opri asupra fondului, asupra semnificației, ci asupra interpretării, pe care și-o reprezintă în cele mai mici amănunte, minut cu minut, aș zice chiar secundă cu secundă. Nu voi uita prea curind brioul cu care mi-a explicat exigențele pe care trebuie să le satisfacă actrița care ar dori să joace **Not I,** în care o voce gîfîită domină singură spațiul și i se substituie. Ce strălucire în ochii lui cînd vedea această gură infimă și totuși atotcuprinzătoare, omniprezentă. Ai fi zis că asistă la cea din urmă metamorfoză, la suprema degringoladă a Pythiei.

FIIND toată viața un amator de cimitire și știind că și lui Beckett îi plac (**Premier amour,** vă amintiți, începe cu descrierea unui cimitir care, în paranteză fie spus, e cel din Hamburg), i-am vorbit iarna trecută, pe Avenue de l'Observatoire, despre o vizită recentă la Père-Lachaise și despre indignarea mea de a nu-l fi aflat pe Proust pe lista „personalităților" înmormîntate aici. (Numele lui Beckett, în treacăt fie zis, l-am descoperit pentru prima oară, acum treizeci de ani, la Biblioteca americană, în ziua cînd am dat peste cărticica lui despre Proust). Nu știu cum am ajuns la Swift, deși, dacă mă gîndesc bine, trecerea n-are nimic neobișnuit, dat fiind caracterul funebru al batjocurii sale. Beckett mi-a spus că tocmai recitește **Călătoriile** și că avea o predilecție pentru „Țara Houyhnhnm"-ilor, în special pentru scena în care Gulliver e nebun de groază și de dezgust la apropierea unei femele Yahoo. De la el știu — și a fost pentru mine o mare surpriză, o mare decepție mai ales — că lui Joyce nu-i plăcea Swift. De altfel, a adăugat el, Joyce, contrariu a ce se crede, n-avea nici o înclinare spre satiră. „Nu se revolta niciodată, era detașat, accepta tot. **Pentru el nu exista nici o diferență între căderea unei bombe și căderea unei frunze..."**

Minunată judecată, care, prin acuitatea și prin densitatea ei stranie, mi-o evocă pe cea a lui Armand Robin, ca răspuns la o întrebare pe care i-am pus-o odată: „De ce, după ce ați tradus atîția poeți, nu v-ați lăsat tentat de Tchouang-tseu, cel mai pătruns de poezie dintre toți înțelepții?" „M-am gîndit adesea la asta — mi-a replicat el — dar cum să traduci o operă care nu e comparabilă decît cu **peisajul dezgolit din nordul Scoției?"**

De cînd îl cunosc pe Beckett, de cîte ori nu m-am întrebat (întrebare obsedantă și destul de stupidă, de acord) despre raportul pe care l-ar putea întreține cu personajele sale? Ce au ei comun? S-ar putea imagina nepotrivire mai radicală? Trebuie să admitem că nu numai existența lor, ci și a lui se scaldă în acea „lumină de plumb" care ne e propusă în **Malone meurt?** Nu numai una din paginile lui mi-apare ca un monolog de după sfîrșitul unei perioade cosmice. Senzația de a intra într-un univers postum, în geografia visată de un demon, eliberat de tot, chiar de propria-i reavoință.

Ființe care nu știu dacă mai sînt încă vii, pradă unei oboseli imense, a unei oboseli care **nu e de pe această lume** (pentru a întrebuința un limbaj care vine în întîmpinarea gusturilor lui Beckett), toate concepute de un om pe care îl ghicești vulnerabil și care poartă din pudoare masca invulnerabilității — așa am avut, nu demult, într-o străfulgerare, viziunea legăturii care le unea cu autorul lor, cu complicele lor... Ceea ce am văzut, mai degrabă ceea ce am simțit în acel moment, n-aș putea traduce într-o formulă inteligibilă. Ceea ce nu mă oprește ca, de atunci, cel mai mic cuvînt al personajelor lui, să nu-mi amintească inflexiunile unei anume voci... Dar mă grăbesc să adaug că o revelație poate fi la fel de fragilă și la fel de mincinoasă ca și o teorie.

DE la prima noastră întîlnire am înțeles că ajunsese în fața **extremei**, că poate începuse de acolo, de la imposibil, de la excepțional, de la impas. Și ceea ce e admirabil e că **n-a clintit**, că, aflîndu-se dintr-odată în fața unui zid, perseverează la fel de îndrăzneț cum a fost întotdeauna: situația limită ca **punct de plecare**, sfîrșitul ca încoronare conținîndu-și viitorul. De aici, sentimentul că lumea lui, lumea aceasta crispată, agonizantă, ar putea continua oricît, chiar și atunci cînd a noastră va fi dispărut.

Nu sînt atras în mod deosebit de filosofia lui Wittgenstein, dar omul mă pasionează. Tot ce citesc despre el are darul de a mă emoționa. De mai multe ori am găsit trăsături comune între el și Beckett. Două apariții misterioase, două fenomene de care ești mulțumit că sînt atît de derutante, de inscrutabile. La unul ca și la celălalt aceeași distanță față de ființe și de lucruri, aceași inflexibilitate, aceeași tentație a tăcerii, a repudierii finale a verbului, aceeași voință de a se ciocni de granițe nicicînd presimțite. În alte vremuri, ar fi fost amîndoi atrași de Deșert. Astăzi se știe că Wittgenstein s-a gîndit la un moment dat să intre într-o mînăstire. Cît despre Beckett, poate fi imaginat foarte bine, cu cîteva secole în urmă, într-o celulă complet goală, nepingărită nici de cel mai umil decor, nici chiar de un crucifix. Divaghez? Să ne amintim atunci de privirea îndepărtată, enigmatică, „inumană" pe care o are în unele fotografii.

Începuturile noastre contează, se înțelege, dar nu facem pasul decisiv spre noi înșine decît atunci cînd nu mai avem **origine** și cînd oferim unei biografii tot atît de puțină materie ca și Dumnezeu... Este important și nu e cituși de puțin important faptul că Beckett e irlandez. Ceea ce e cu siguranță fals e să susținem că el reprezintă „tipul insuși al anglo-saxonului". În orice caz, nimic n-ar putea să-i displacă mai mult. Este proasta amintire pe care o păstrează despre șederea lui de dinainte de război la Londra? Îl bănuiesc a-i taxa pe englezi de „vulgari". Acest verdict, pe care el nu l-a formulat, dar pe care îl formulez eu în locul lui, ca pe un rezumat al tuturor rezervelor lui, dacă nu al tuturor resentimentelor lui, nu mi l-aș putea asuma și asta cu atît mai mult cu cît, iluzie balcanică poate, englezii îmi apar ca poporul cel mai devitalizat și cel mai amenințat, deci cel mai rafinat, cel mai civilizat.

Beckett care, foarte curios, se simte în Franța perfect ca acasă, n-are în realitate nici o afinitate cu o anume uscăciune, virtute eminamente franceză, să zicem pariziană. Nu e semnificativ faptul că l-a pus pe Chamfort în versuri? Nu întregul Chamfort, e adevărat, ci numai cîteva maxime. Întreprinderea, remarcabilă prin ea însăși, e de altfel aproape de neconceput (dacă ne gîndim la absența suflului liric care caracterizează proza scheletică a moraliștilor) și echivalează cu o mărturisire, nu îndrăznesc să spun cu o proclamație. Spiritele ascunse își trădează întotdeauna fondul naturii lor împotriva propriei voințe. Natura lui Beckett este atît de impregnată de poezie că nici nu se mai deosebește de ea.

Îl cred tot atît de voluntar ca și un fanatic. Chiar dacă lumea s-ar prăbuși, el nu și-ar abandona lucrul și nu și-ar schimba subiectul. În chestiunile esențiale este cu siguranță de neinfluențat. În ce privește tot restul, în ce privește neesențialul, e fără apărare, probabil mai slab decît noi toți, mai slab chiar și decît personajele sale..

Înainte de a redacta aceste note mi-am propus să recitesc ceea ce, din perspective diferite, Meister Eckhart și Nietzsche au scris despre „omul nobil". Nu mi-am îndeplinit proiectul, dar nici o clipă n-am uitat că l-am conceput.

1976

Prezentare și traducere de
Roxana Sorescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Vincente Minnelli

● A încetat din viață Vincente Minnelli, deținătorul unuia dintre cele mai bogate și impresionante palmarese din istoria cinematografului. S-a născut la 28 februarie 1903, iar primul lui contact cu scena a fost foarte de timpuriu, apărind, la vîrsta de trei ani, în spectacol cu **Brothers Dramatic and Tent Show.** De foarte tînăr, este asistentul unui fotograf și din această perioadă, așa cum a mărturisit, datează fascinația lui pentru imaginea artistică, cea care „definește, prin mijloace unice, o realitate mentală, geografică, sufletească deosebită". S-a format — ca experiență artistică — în anii cînd pe Broadway erau reprezentate comediile muzicale de mare montaj, exemple istorice în acest sens fiind **Scandals** de George White sau **Vanities** de Earl Carroll. A regizat și el două asemeni comedii muzicale, **At Home Aboard** (1935) și **The Show is On** (1936), cu un atare succes că imediat drumul spre Hollywood i-a fost deschis, compania „Paramount" declarîndu-se interesată de stilul deosebit al tînărului regizor. Printre marile creații ce au definit mai apoi acest stil unic în istoria filmului se numără peliculele **Meet Me in St. Louis** (1944), **The Band Wagon** (1953), **Un American la Paris,** pentru care, în 1951, a obținut un „Oscar" (din distribuția filmului amintim pe Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant, Georges Guetary), **Gigi** (după romanul lui Colette), în 1958 cel mai bun film al anului, **The Bad and the Beautiful, On a Clear Day I Can See You Forever,** sau **Lust for Life** (film de antologie cu Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald). În istoria cinematografului va rămîne și premiera mondială pe care a realizat-o în 1943 cu filmul **Cabin in the Sky,** unde toți actorii și figuranții sînt negri, semn al unei atitudini politice progresiste care a făcut la timpul său o vîlvă considerabilă. Este, deasemeni, unică performanța sa de a deține 16 „Academy Awards", cea mai înaltă distincție acordată pentru un realizator de film în Statele Unite, recunoscîndu-se astfel „una dintre cele mai originale voci ale filmului din secolul XX".

Cr. U.

Festival la Salzburg

● Simbătă seara s-a deschis seria spectacolelor ce se vor succeda într-o adevărată serie de premiere mondiale urmărite cu un deosebit interes. Printre acestea, o creație a compozitorului polonez Krysztof Penderecki (în ce privește domeniul muzicii contemporane) și două piese de teatru : **Prometeu înlănțuit,** într-o versiune semnată de Peter Handke, și **Dene, Voss, Ritter** de Thomas Bernhard.

Kokoschka la Tate Gallery

● Expoziția prin care este marcat la Tate Gallery din Londra centenarul nașterii lui Oskar Kokoschka (1886—1980) reunește mai mult de 240 de picturi, desene și acuarele, celebrînd o viață de peste 90 de ani și o activitate artistică de mai bine de 70 de ani. În cronica ei din „Sunday Times", Marina Vaizey scrie că această expoziție este, în același timp, „o istorie microcosmică a unei mari părți din arta și viața europeană a acestui secol, văzută prin prisma operei unui singur om". Expoziția sugerează o periodizare a creației artistului în trei lungi faze : timpurie, tranzitorie și sintetică, în mare corespunzînd anilor petrecuți la Viena (grafică), Praga, Berlin (pictură) și în lumea largă, cu pașaport britanic (toate genurile). Omițînd numeroase gravuri și ilustrații, piese de teatru și eseuri, poezii și scrisori rămase de la acest artist prolific, expoziția recreează numai cu ajutorul documentelor existente în arhivele de la Tate succesiunea etapelor distincte ale activității sale picturale, reliefînd îndeosebi evoluția sa ca portretist. În imagine : văduva artistului, Olda Kokoschka, alături de un portret al ei pictat în 1930.

„Un film costisitor"

● Paul-Loup Sulitzer a vîndut drepturile de autor ale romanului său **Hannah,** inspirat din viața Helenei Rubinstein, pentru cinci milioane de dolari. Ca toți americanii, nu se teme de cifre, recunoscînd că este cel mai scump după **Papillon.** Filmul va fi produs de Georges Alain Vuille, avînd ca scenarist pe George Mac Donald Fraser și regizor pe Jack Clayton — care a realizat **Marele Gatsby.** Se caută interpreta principală care să aibă „ceva" din Scarlett O'Hara. Filmările vor începe în noiembrie, în Australia, urmînd drumul vieții celebrei „împărătese" a cosmeticii. Georges Alain Vuille a cumpărat și drepturile de autor ale celui de al doilea roman, **Împărăteasa** (continuare a romanului **Hannah**), care a apărut în mai.

Concurs de literatură

● Al 10-lea Concurs de literatură Ingeborg Bachmann, la care au participat 24 de autori din R.F.G., Elveția și Austria, a luat sfîrșit la Klagenfurt. Cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a scriitoarei austriece Ingeborg Bachmann (decedată în 1973), înainte de tragerea la sorți a participanților, a fost depusă o coroană pe mormîntul patroanei concursului. Premiul I al acestui concurs, care deține un rol important în descoperirea tinerelor talente din țările de limbă germană, a fost atribuit Katjei Lange-Müller, de meserie tipograf.

„Grazie, Claudio !"

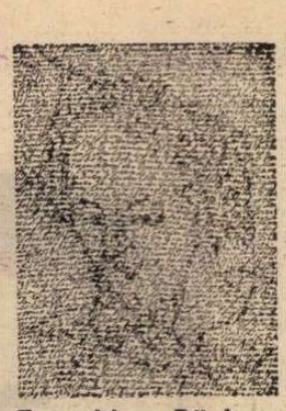
● „Mulțumesc, Claudio !" este inscripția dominantă pe afișul spectacolului cu opera **Pelléas și Mélisande** de Debussy, pus în scenă la „Scala" din Milano pentru a marca sfîrșitul perioadei în care Claudio Abbado a îndeplinit funcția de dirijor-șef al celebrei instituții. Debutul lui Abbado la „Scala" a avut loc acum douăzeci de ani, cînd a dirijat **I Capuletti e i Montecchi** de Bellini.

În 1972 a devenit dirijor-șef, fiind în același timp, pînă în 1979, și director artistic. Repertoriul său dirijoral, foarte vast, a cuprins, pe lîngă opere clasice și lucrări de compozitori contemporani : Nono, Berio, Stockhausen. În imagine : scenă din spectacolul cu **Pelléas și Mélisande** în interpretarea artiștilor Frederica von Stade și Kurt Ollmann.

„Theater der Zeit"

● Cunoscuta și apreciata revistă lunară „Theater der Zeit", care apare în capitala R.D. Germane, a împlinit patruzeci de ani de la apariție. Revista reflectă în paginile sale fenomenul spectacologic teatral, de operă, operetă, muzical și de păpuși din țară și de peste hotare,găzduind, în

afara cronicilor, studiilor și prezentărilor, mese rotunde, eseuri și informații. Ilustrația bogată completează sumarul variat. În imagine : coperta primului număr.



Expoziție Büchner

● În orașul vest-german Marburg a fost deschisă expoziția **Georg Büchner. Viața, opera, epoca.** Printre numeroasele exponate se află și acest portret al scriitorului, realizat prin transcrierea unui text de istorie literară.

Jurnalul lui Queneau

● La editura Gallimard a apărut **Jurnal 1939—1940** de Raymond Queneau. Scris în timpul războiului, jurnalul a rămas inedit pînă acum. Înfățișează reacțiile, de la o zi la alta, ale scriitorului confruntat cu evenimentele tragice ale acestor doi ani, pe care le privește necruțător, dar și cu multă înțelepciune.

De la Othello la Richard al III-lea

● După trei ani de la apariția autobiografiei sale, sir Laurence Olivier este prezent în librăriile londoneze cu volumul **Secretele scenei,** însumînd reflecții ale actorului și regizorului despre piesele în care a jucat sau pe care le-a montat. Volumul este editat de Weinfeld § Nicolson.

Premiul Büchner — Dürrenmatt

● Premiul Büchner, cea mai înaltă distincție literară din Republica Federală Germania, va fi decernat anul acesta scriitorului elvețian Friedrich Dürrenmatt. El va fi remis în octombrie, la Darmstadt, cu prilejul sesiunii de toamnă a Academiei de limbă și literatură germană.

Brecht — Strehler— Milva

● O nouă versiune scenică pentru **Opera de trei parale** de Brecht/Weill se află în pregătire la „Théâtre Musical de Paris", în regia lui Giorgio Strehler. Printre interpreți se numără cîntărețа Milva (în rolul Jenny), actrița Nastassja Kinski (Polly) și Heinz Bennent (Mr. Peachum).

Am citit despre...

Dedesubturile unei relații

■ Prezentarea — prin iarnă — a cărții **The Aristocats** la rubrica de față a incitat curiozitatea unui cunoscut istoric, care mi-a trimis vorbă că-l pasionează tot ceea ce se scrie despre pisici. Ca atare, știe, probabil, că după decizia soborului vrăjitoarelor din Scoția de a lega lăbuță de lăbuță toate pisicile și de a le arunca în mare pentru a provoca astfel furtuna în care era cît pe aci să se răstoarne corabia regelui Iacob al VI-lea al Scoției și mulți marinari nevinovați s-au înecat, pisicile din Anglia și Scoția au jurat solemn să nu mai slujească niciodată pe diavol sau pe acolitele lui, vrăjitoarele. Cu toate astea, pe vremea evanghelizării Angliei și a Scoției, episcopul MacConglinne a instituit obiceiul oribil de a arde, în ajun de Sfîntul Ioan, un coș plin cu pisici vii, barbarie care a continuat veacuri de-a rîndul, încoronarea reginei Elizabeta I fiind marcată prin arderea unei efigii a Papei încropită din nuiele și umplută cu pisici. Practica s-a extins dealtfel și în Franța, unde s-a perpetuat pînă cînd Ludovic al XIII-lea, copil încă, l-a rugat pe tatăl său să-i pună capăt. Pauza între masacre a durat însă numai pînă la Ludovic al XIV-lea, care, încununat cu o coroană de trandafiri, a dat foc cu mîna lui unui rug cu pisici în Place de Grève.

În ceea ce mă privește, ignoram aceste episoade ale istoriei pisicești, care au făcut și din neamul motănesc o sursă de martiri ispășitori, specie indispensabilă oricărui tip de tiranie, fie ea spirituală sau temporală. (Nu aparțin, de altminteri, partidei amatorilor de pisici, ci taberei aproape adverse, a prietenilor prietenului nostru ciinele.) Le-am aflat și, odată cu ele, sumedenie de alte întîmplări omologate de istorie sau apocrife, legende și anecdote, luînd, din rafturile aceleiași biblioteci, **Marele meșter Pisoi — Povestea adevărată și neexpurgată a Motanului încălțat,** de David Garnett.

Nădăjduiesc că respectatul medievist nu mă va ține de rău pentru relativa lipsă de prospețime a acestui studiu, pe care l-am ales anume pentru domnia-sa. E adevărat că a fost publicat încă în deceniul trecut, dar este o lucrare temeinică, autorul mărturisind că s-a documentat pentru scrierea ei 47 de ani. Cercetările lui au fost întîrziate, între altele, de împrejurarea că multă vreme a avut în preajmă-i doar pisici siameze, care nu auziseră niciodată de Motanul încălțat, erou al folclorului felin european. Or, dacă prima parte a legendei și-a dobîndit loc imuabil în literatura pentru copiii oamenilor, continuarea ei, cea care îi conferă valoare de exemplu și de avertisment și stă la baza comportamentului actual al pisicimii, s-a transmis prin tradiție orală din pisică în pisoi. Tiber, motanul francez al lui David Garnett, a confirmat autenticitatea reconstituirii lui, contrasemnînd ultima pagină cu amprenta lăbuței drepte.

Ei și așa, după ce în prima jumătate a cărții este reluată (cu amănunte inedite, edificatoare pentru contextul istoric, totuși în parametrii general cunoscuți) odiseea Motanului încălțat, din cea de-a doua aflăm ce s-a întîmplat după ce totul părea a se fi încheiat cu bine și nouă ni se spusese că „au trăit fericiți, laolaltă, dacă nu cumva vor mai fi trăind și astăzi", sau ceva asemănător.

Odată instalat în scaunul domnesc al socrului său (în speță Gunnar, regele Northumberland-ului), tînărul fecior de morar Christopher, alias marchizul de Carabas, căuta prilejul de a se descotorosi de fostul lui mentor și aliat, singurul în măsură să-i dea de gol impostura. Motanul încălțat a plătit scump greșeala de a fi înălțat mult peste condiția și mai ales peste capacitatea lui un ins de nimic, neînstare să priceapă motivația năstrușniculuì plan prin care devotatul său prieten îl adusese în fruntea bucatelor. Îmboldit de crunta lui soție, regina Swanlauga, o ambițioasă fără scrupule și fără pic de feminitate, a încercat să-și asasineze mișelește sfetnicul, înjunghiindu-l cu spada după ce fusese băgat într-un sac. Motanul a fost dat apoi pe mîna inchiziției instituite ad-hoc de episcopul MacConglinne. Nu voi insista asupra chinurilor atroce la care a fost supus pentru a mărturisi că este unealta diavolului. Voi spune doar că, pierzîndu-și definitiv încrederea în oameni, s-a hotărît să nu le mai adreseze niciodată cuvîntul. Dezlegîndu-se de orice fidelitate față de cei ce îi batjocoriseră buna credință, a refuzat categoric să colaboreze cu echipa de călăi, n-a răspuns la nici una din întrebările lor. A fost condamnat la ardere pe rug, Christopher însuși a fost cel care a aprins rugul, dar autodafeul a eșuat datorită ingeniozității Motanului fost încălțat. Și-a folosit libertatea scump plătită pentru a cutreiera lumea și a avertiza întreaga obște pisicească „să nu mai făgăduiască nimic omului, să nu se lege sufletește de stăpîni, să nu le jure credință".

A existat cu adevărat Motanul încălțat? „Aceeași întrebare este formulată în legătură cu regele Arthur și chiar cu Robin Hood, arată David Garnett. Peste cîteva sute de ani va fi pusă în privința lui Lawrence al Arabiei".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Non si ha pesci senza immollarsi"
(Proverb italian)

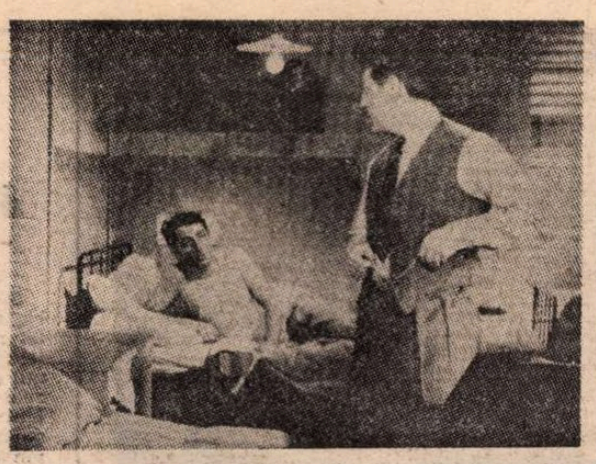
Cele mai bune discuri ale anului

● Trei înregistrări discografice au fost proclamate ca cele mai bune discuri ale anului fiind distinse cu „International Record Critics Award" (IRCA), al cărui juriu a fost alcătuit din opt critici reprezentînd șapte țări europene și Statele Unite. Acestea sînt : **Xerxe**, operă de Cavalli sub bagheta belgianului René Jacobs cu Concerto Vocale (Harmonia Mundi), **Răpirea din Serai** de Mozart cu corurile și orchestra Operei din Zürich dirijată de austriacul Nikolaus Harnoncourt (Telefunken) și **Sonatele 2 și 4** de Beethoven în interpretarea pianistului sovietic recent dispărut Emil Ghilels.

Record muzical

● Printre cei două sute de muzicieni din întreaga lume care au fost cooptați ca membri de onoare ai Academiei regale de muzică din Londra se numără astăzi și tînăra violonistă Anee-Sophie Mutter (în imagine). Născută acum 23 de ani în Rheinfelden (Baden, R.F.G.), ea a fost numită în același timp președinta Secției de studii violonistice, funcție care echivalează cu titlul de profesor. Anne-Sophie s-a făcut cunoscută în lumea muzicii internaționale încă de pe cînd avea 13 ani : „Legato"-ul ei i-a impresionat chiar și pe cei mai exigenți muzicieni, inclusiv pe Herbert von Karajan, care i-a încredințat partea solistică a **Concertului în La major** de Mozart, condus de el

în Berlinul Occidental, în 1976. „De la tînărul Menuhin n-a mai existat un talent asemănător", declara atunci marele dirijor.



Jean Renoir, geniu unic al filmului francez

● „Cu riscul de a apărea ca un burghez infect — declara cîndva Jean Renoir —, nu mă pot împiedica să-mi împart cariera în două părți, după aspecte pur materiale. În prima parte trebuia să plătesc pentru a face filme. În a doua, am fost plătit. Avînd în vedere că cea mai mare parte a averii mele era alcătuită din tablourile pe care mi le lăsase moștenire tatăl meu (Auguste Renoir — n.n.), experiențele mele filmice au fost plătite cu dispariția acestor opere care erau parcă o parte din mine. Parcă se oprise o discuție cu tatăl meu". Realizată cu cîțiva ani în urmă în Franța, expoziția **Jean Renoir**, prezentată la Frankfurt, ilustrează pregnant, prin documente, fotografii, manuscrise — toate etapele biografice și filmice ale acestui geniu unic al cinematografiei franceze. (În imagine, o secvență din **Bestia umană** creat de Jean Renoir în 1938, cu Jean Gabin în rolul principal).

Proza fantastică a lui Ghelderode

● Michel de Ghelderode (1898—1962) s-a impus și e îndeobște cunoscut ca unul din cei mai originali dramaturgi, vasta sa operă caracterizîndu-se prin violență, pasiune, misticism și senzualitate, specific flamande, în care mișună regi, bufoni, prostituate și paiațe. Dintre nenumăratele lui piese, el a reluat pe scena sa marile roluri ale teatrului — de la Don Juan la Faust — și cele ale istoriei — de la Cristofor Columb la Carol Quintul — spre a le dărui lumina sa proprie, tragică și totodată bufonă. Iată, însă că de astă-dată, editura bruxelleză Jacques Antoine ne oferă o surpriză, publicînd în colecția sa „Passé — Présent", o culegere de nuvele, **Vrăji**, în care dramaturgul atît de mult apreciat a strîns laolaltă o serie de povestiri ale căror teme principale sînt amintirile și obsesiile lui. În același timp confident și prizonier al forțelor demonice pe care le dezlănțuie, Ghelderode ne dezvăluie teama lui, în starea ei cea mai brută, în fața anumitor fenomene, care n-au o explicație logică. „Această culegere de nuvele, notează cu autoritate un critic literar, este o capodoperă care, dintr-o dată, se situează pe culmea literaturii fantastice."

„Mi-a dat gustul de a scrie"

● Este răspunsul pe care îl dă Françoise Mallet-Joris la ancheta întreprinsă de „Le Figaro littéraire" cu titlul : **Ce îi datorează mamei...** ; „însumînd plăcerea de a povesti, nevoia de a păstra și transmite, modul în care mi-a ales cărțile pentru lecturile copilăriei ; umorul și curajul — un bagaj suficient pentru a străbate o viață". „Gustul de a scrie ? Fără îndoială, contează faptul de a fi înconjurat din copilărie de cărți bune indicate cu dragoste și respect de ambii părinți [...], observațiile precise, fără menajamente, ascultînd primele mele eseuri și romanul scris la zece ani [...], Optimismul lucid, nealterat, o independență categorică ascunsă de afabilitate, libertatea exprimării, care par, pentru spiritele timorate, că însumează o serie de mici șocuri electrice, șocuri care te fac să privești stelele..."

ATLAS

ÎN MUZEU

● Cercul cu aripi, simbolul soarelui zburînd, simbol care apare în întreaga artă a Egiptului antic, stăpînind, nuanțînd totul, îmi trezește — ca și nemăsuratul cult al lui Aton, altă ipostază solară — uimirea. Cum a putut fi sanctificat, cu o asemenea fervoare, soarele într-o țară în care el, soarele, este atît de dușmănos, atît de ucigător, cînd mult mai firesc, mult mai logic, mi s-ar fi părut să fie socotită sfîntă umbra, atît de rară, planta, atît de greu de întreținut ?... Să fie frica un argument mai puternic decît admirația, să fie teroarea mai convingătoare decît iubirea, în misterioasa istorie a descoperirii (sau inventării) de zei care se confundă, copleșitor, cu însăși istoria ?

● Printre atît de gingașele statuete de Tanagra, una avea aripi mari de arhanghel, sîni de femeie, grei, și însemne virile, ceea ce, în mod ciudat, nu-i scădea din delicatețe, ci făcea gîndul să alunece, încîntat și ambiguu, spre insolubila problemă a sexului îngerilor.

● Portretele din Fayum, continuate de pictura bizantină (și, într-un anume sens, chiar și de pictura noastră din secolul nouăsprezece), impuneau un canon de frumusețe egal în stilizare celui egiptean sau grec, la fel de teoretic. Sprîncenele groase, îmbinate într-un unghi hotărît deasupra nasului autoritar, ovalul prelung, umbra senzuală de pe buza superioară, întunericul cîrlionțat din jurul frunții rotunde și ochii adînci, negri, puternici, nesovăitori, înțelegînd totul ; oare toate acestea existau în realitate cu o atît de mare frecvență încît să impună canonul, sau, dimpotrivă, canonul impunea realității tiparele sale, spre multiplicare, spre imitare ? Veșnica dilemă generată, într-o formă sau alta, de orice dogmă...

Ana Blandiana

Anna KAMIENSKA

● Am aflat, recent, că la Varșovia s-a stins din viață eminenta poetă poloneză Anna Kamieńska, traducătoare sensibilă din Eminescu și Arghezi. Autoarea **Manuscrisului alb** s-a născut la 12 aprilie 1920 în localitatea Krasnymstaw, voievodatul Lublin. A absolvit facultatea de filologie clasică la Universitatea din Lodz. A debutat ca poetă, în anul 1944, în paginile revistei „Odrodzenie". În anul 1955 primește premiul de stat (mențiune) pentru volumul de poezie **Bătaia inimii** ; în anul 1959, împreună cu Jan Spiewak, obține premiul PEN-Clubului bulgar ; în anul 1971 i se înmînează premiul Ministerului culturii și artei, clasa III-a, pentru volumul **Manuscris alb**.

Anna Kamieńska s-a remarcat în literatura polonă postbelică și în domeniul prozei, al eseisticii, al literaturii pentru copii.

N. M.

Știri despre dragoste

Aceasta-i nebunia speciei
de care nu ne va spăla
apa tuturor mărilor.
E o durere ce umple de fericire
boală care respinge leacul
frică de realizare
fugă în om
ceea ce te face să te înșeli
că nu-ți aparține nimic
că din dorință și pentru a dori sîntem
îndrăgostiți închidem ochii
adevărul este invizibil
tăcem ca muții
învățăm că-i mai ușor
să ne întîlnim nicăieri
decît să ne găsim mereu
și undeva la intersecția acestor
timpuri
e loc pentru dragoste
la infinit
măsurăm forța cu singurătatea
și plecăm
fiecare spre veșnicia lui.

Trece poetul

În lumea de basme clădită cu mîna
cu scule gingașe ca perele de
zemoase,
ca instrumentele muzicale,
poezia se învîrte aruncată din
centrifuge,
în fagurele de miere al orașelor harnice
în praful atelierelor,
poezia se cațără ca un grifon pe
burlane,
și acoperișurile le sculptează cu dalta
ascuțită a luminii.

Prin termocentrale, prin laboratoare,
prin halele înghesuite cu mașini,
prin navele ce zboară în cosmos,
trece azi poetul — ultimul dulgher
primitiv,
cu toporul în mînă, în bocanci plini
de pămînt.

În românește de **NICOLAE MAREȘ**

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXIV)

Un zîmbet resemnat

La studiourile Warner, scriitorul și umoristul Harry Kurnitz se număra printre puținii admiși să ia prînzul în sufrageria direcției unde bucătarul se străduia să obțină aplauze pregătind bucatele cele mai alese. Întotdeauna căutam să mă așez alături de Harry, ca să-i pot savura comentariile făcute printre dinți și să mă aflu totodată în apropierea ușii, cît mai departe posibil de patron — adică de cei doi patroni. Dejunurile prezidate de frații Warner se desfășurau cam așa : bine dispuși, Jack și Harry dezbăteau probleme de politică națională și internațională, analizau starea pieții filmului, comentau ultimul succes sau ultima cădere. Ce zvonuri mai circulau pe la New York ? Puteau ele influența cursul afacerilor noastre, ale celor de pe Coasta de Vest ? Amîndurora le plăcea grozav să se asculte vorbind. Din cînd în cînd se întrerupeau și țînteau cu arătătorul spre noi, auditoriul, așteptînd o confirmare. „Nu-i așa că sînteți de acord? Bill..., Jean ?" Cea mai simplă soluție era să mormăi un „da" care nu te angaja cu nimic.

S-a întîmplat însă o dată ca Mark Hellinger, unul dintre cei mai zeloși producători ai studioului să nu fie în apele lui. Mahmureala, după o noapte din cale afară de grea, i se vedea de la o poștă, cu toate că își ascunsese ochii tulburi îndărătul unor imenși ochelari de soare. Mîncarea i se sleia în farfurie, neatinsă. La acel ceas al amiezii, un pahar cu sifon rece, fisiitor, era singurul tovarăș de care ar fi avut nevoie. Cu o săptămînă în urmă, se prăpădise unul din monștrii sacri ai Hollywood-ului, pe cît de puternic, pe atît de detestat de toată lumea. Bineînțeles că între două îmbucături, frații Warner au abordat și respectivul subiect, viața și opera celui dispărut fiind lăudate și analizate apreciativ de către Harry Warner : „Un om integru, cu o viziune larg cuprinzătoare, un prieten generos și săritor, gata să te ajute la nevoie, un exemplu pentru noi toți, o mare pierdere pentru industria filmului." Și, întorcîndu-se spre Mark Hellinger, Harry l-a întrebat direct : „Ai lucrat cu el, Mark. Nu-i așa că era un șef care te stimula ?" Toți cei de față ne-am ațintit privirile asupra lui Mark. Acesta și-a sorbit tacticos ultima înghițitură de sifon, s-a ridicat în picioare și privindu-l în ochi pe Harry Warner i-a răspuns : „A fost fără doar și poate cel mai mare porc din cîți am cunoscut — crud, tembel, un ticălos și un dobitoc. Bine c-am scăpat de el." Acestea fiind zise, Mark a părăsit sufrageria. (În aceeași după-amiază el avea să își dea demisia de la **Warner Brothers**, mutîndu-se la **Universal**.)

„Ce l-o fi apucat ?" a întrebat într-un tîrziu Jack, revenindu-și cu greu din stupoare.

„Nimic, a băut prea mult" a comentat sec Harry.

„Întocmai ca Eroll Flynn" a adăugat Jack.

„Ei și tu acum, ce ți-a venit să te legi de Eroll ?"

„Pretinde să-i plătim noi impozitul pe anul trecut. Și întotdeauna cînd vrea să obțină ceva de la noi așteaptă să se ajungă la jumătatea filmărilor." Înfuriat, Harry a trîntit cu pumnul în masă. „Concediază-l, Jack !"

„Ți-am spus doar, filmul lui se află de-abia la jumătate și el refuză să mai joace pe motiv că grijile materiale îi afectează calitatea interpretării. Presimt că va trebui să plătim."

„E vina noastră". Și Harry ne-a cuprins pe toți într-o privire circulară. „Noi l-am inventat. Era un nimeni, un biet figurant englez. Noi l-am distribuit în **Captain Blood**. Noi l-am făcut. Și tot noi îl putem distruge. Noi i-am oferit șansa, noi i-o putem lua. O avere am cheltuit cu el, ca să-l facem peste noapte vedetă. Așa cum am putea proceda cu oricare dintre voi." După o nouă privire circulară, Harry și-a îndreptat arătătorul înspre Robert Buckner, scriitor abil, producător priceput și pe deasupra bărbat frumos, înzestrat cu mult farmec. „Cum te cheamă ?"

APLECAT asupra unei farfurii cu supă de linte, Bob era cu gîndul dus aiurea. Harry Kurnitz i-a tras un cot. „Poftim ?" și-a ridicat Bob ochii absenți.

„Numele tău. Cum te cheamă" a tunat Harry Warner care rămăsese cu degetul întins spre el.

„Pe mine ?"

„Da, pe tine. Cum te cheamă ?"

„Bob."

„Bob și mai cum ?"

„Robert Buckner".

„Ca pe general ?"

„Da, ca pe bunicul meu."

„Simon Bolivar Buckner a fost bunicul tău ? Din ce în ce mai bine. Am putea să te preluăm, să cheltuim bani pentru publicitate, să facem din tine un star. Iar dacă te-ai încumeta să te porți și tu ca ticălosul acela de Eroll, te-am strivi și te-am expedia îndărăt de unde ai venit." Și ca să demonstreze că nu glumea deloc Harry a izbit din nou cu pumnul în masă.

„Da, domnule!" Bob și-a concentrat din nou atenția asupra farfuriei cu supă de linte, a terminat-o din două înghițituri și amintindu-și dintr-odată că îl așteptau afaceri urgente, a șters-o englezește. Unul cîte unul, toți cei așezați la masa direcției și-au găsit cîte o scuză — o întîlnire de care uitaseră, o ședință importantă, o filmare planificată — pînă cînd m-am trezit că doar Harry Kurnitz și cu mine îi mai ascultam pe frații Warner, încuviințîndu-le timid spusele. (Cine m-o fi pus oare să comand bucătarului o specialitate gastronomică sofisticată, cu busuioc, care reclama un timp îndelungat de preparare?) Harry Kurnitz și-a isprăvit și el în viteză salata mixtă și a dat să se ridice de pe scaun.

„Harry, te implor, nu mă părăsi — i-am șoptit disperat. — N-am să pot face față de unul singur."

„N-am încotro, Johnny" mi-a răspuns el printre dinți, în timp ce se ridica. „Mi-am epuizat provizia de da-uri servile."

Rămăsesem singur. Am zîmbit resemnat, gîndindu-mă în sinea mea la cîte mi-era dat să înghit de la frații Warner.

În românește de
Manuela Cernat

Roma – Piața Capitoliului

DIALOG DE PACE ÎN CETATEA ETERNĂ

DIN NOU la Roma, în această caniculară lună iulie, din nou în orașul măreț al celor șapte coline, al freamătului perpetuu de pini și al fîntînilor veșnic vii. Trecem cu mașina pe lîngă zidurile străvechi care îi încing centrul milenar, ca aurul inelului nestemata iradiantă. Roma este într-adevăr o mărturie de artă și de istorie și chiar dacă nu este cel mai frumos oraș al lumii, este, cert, sinteza ei. Caracteristica de miracol a Romei este îngemănarea ipostazelor sale în prisma poliedrică în care se răsfrînge destinul a trei milenii. Aici se amalgamează, în mari creuzete, frumusețea alternantă a erelor. În marmorele ei se înscriu peren semnele civilizațiilor suprapuse. Copleșită de istorie și de artă, Roma nu aparține unui singur popor.

De data aceasta sîntem la Roma pentru a participa la lucrările Congresului **Dialogul — baza universală a Păcii,** organizat de Primăria orașului în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Italiene.

Au participat la acest Congres peste 70 de personalități din mai multe țări ale lumii, primari ai marilor orașe de pe toate continentele, laureați ai Premiului Nobel pentru Pace, foști președinți de republică, foști șefi de guverne, personalități reprezentative ale lumii politice și culturale (dar care să nu fie, în prezent, membri ai guvernelor țărilor lor).

Ședința inaugurală a avut loc în Campidoglio (Capitoliu), în prezența președintelui Republicii, a corpului diplomatic și a înaltelor autorități italiene, cu salutul primarului Romei, Nicolo Signorello, cu discursul președintelui Consiliului de Miniștri.

În continuare, lucrările s-au desfășurat în incinta aceluiași mirific sediu pe care l-a înălțat concepția arhitecturală genială a lui Michelangelo, prin patru mese rotunde. Prima, prezidată de președintele Senatului italian, Amintore Fanfani, avea drept temă **Dialogul și Pacea.** Intervențiile, numeroase, au fost relative la valoarea umanistă a dialogului, atitudinea ideologiilor față de dialog (arătîndu-se net că negarea, refuzarea dialogului echivalează cu alternanța violenței). S-a vorbit mult despre dialog într-o lume care se schimbă continuu (demografic, tehnologic și cultural). S-a vorbit îndelung despre dialog în raporturile bilaterale, în organismele internaționale, despre necesitatea dialogului ca instrument constructiv al activităților concrete de cooperare și consolidare a relațiilor între popoare.

Cea de-a doua masă rotundă a avut drept temă **Dialogul Est-Vest** și a fost prezidată de Bruno Kreisky. Vorbitorii și-au orientat intervențiile pe necesitatea dialogului în aria destinderii militare, politice, culturale și economice. S-a insistat asupra imperioasei necesități a destinderii la scara mondială, s-au afirmat principiile interdependenței și indivizibilității ideii păcii. Dezbateri dinamice s-au axat în jurul unor teme primordiale ca folosirea pașnică a energiei atomice și al rolului important al Europei în dialogul Est-Vest.

FIECARE masă rotundă se desfășura pe axul cronologic al unei jumătăți de zi și programul, orarul, erau totdeauna depășite de cantitatea, dar și de valoarea unor personalități într-adevăr „altamente reppresentative", care participau intens, cu o deplină responsabilitate față de problema cardinală a umanității contemporane.

Cea de-a treia masă rotundă a fost prezidată de președinta Camerei italiene, Nilde Iotti, și a discutat despre **Dialogul Nord-Sud.** Au fost sesizate, cu deosebită claritate de către cei care au intervenit în dezbateri, fazele pozitive si de reflux ale dialogului, contextul istoric, emanciparea politică a lumii a treia, rolul Organizației Națiunilor Unite, crizele petrolului, foamea care mai există în lume.

Ultima masă rotundă din cea de-a treia zi a lucrărilor Congresului Internațional de la Roma a dezbătut tema **Dialogul în orașul omului** și a fost prezidată, energic, de Simone Veil, expreședinta Parlamentului vest-european.

Numeroși vorbitori au dezvoltat teze relative la contribuția orașelor la dialogul păcii, la necesitatea ca orașul să fie locul coabitării umane și nu al alienării. S-a subliniat, îndeosebi de către primarii marilor metropole ale lumii, că lipsa dialogului între grupuri, culturi și rase generează violența în oraș și că aglomerarea urbană trebuie să fie readusă la o scară umană în faza actuală în care se dezvoltă un urbanism necontrolat.

În ceea ce ne privește, am dezvoltat o intervenție relativă la importanța artei (literaturii) și a educației permanente în **orașul omului.** Am afirmat, în același timp, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii — am relevat — se află în concordanță, într-un dialog lucid și patetic, oriunde în lume, gîndirea și arta lor fiind integrate în realitatea universală a Păcii. Căci omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe, care sînt stimulatoarele existenței. Literatura este o astfel de mare speranță a umanității niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzînd în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală a unui om, reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punți de legătură cu întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta albastră care îi aparține. Prin vibrațiile intense, exprimînd adevărurile integrale, realitatea revelatoare, scriitorul, creatorul stăpîn pe modalitățile de expresie ale artei sale poate înrîuri prin opera sa drumul umanității spre culmile visate și dintre care, cea mai înaltă, se află sub lumina solară a păcii universale.

TOATE intervențiile participanților (străini și italieni) vor fi publicate integral în **Actele Congresului** de la Roma.

Lucrările Congresului s-au închis printr-o ședință solemnă la care au pronunțat discursuri Giulio Andreotti și Javier Perez de Cuellar, secretar general al O.N.U. Congresiștii au făcut o vizită la Palatul Quirinale. Președintele Republicii, Francesco Cossiga, șeful statului italian, s-a întreținut cu participanții la Congres, îndelung. În ceea ce ne privește, a avut cuvinte de elogiu față de deschiderea politică și culturală a României, evocînd desigur afinitățile de origine și de limbă, sincronismul istoric, convergențe spirituale.

Organizarea Congresului de la Roma a fost desăvîrșită. Nu a existat nici o manifestare adversă. Toți participanții au fost convinși de necesitatea dialogului pentru salvarea viitorului lumii. Nu s-a adoptat nici o **Declarație finală,** dar lucrările Congresului au avut o singură finalitate : exaltarea valențelor Păcii, intensificarea eforturilor pentru dezarmare și destindere oriunde în lume, permanența dialogului.

Alexandru Balaci

Bronzuri din R.P. Chineză

● PARE surprinzător faptul că, văzute din optica experienței moderne a formelor, obiectele din bronz chineze vechi de mii de ani, expuse acum la Muzeul de istorie al R.S.R., nu ne sînt străine și nu au, în primul moment de contact, aerul că vin de demult și de departe. Imersiunea în acest univers ne reaminteste însă cît de fragil și de enigmatic este conceptul de modernitate : pentru că artiștii de atunci trăiau forma ca și cei de azi ? sau pentru că, de două secole și mai bine, universul artistic extrem-oriental a fost, pentru arta europeană, o sursă inepuizabilă de inspirație ? Deosebirea stă în altă parte, în atmosfera care învăluie fiecare obiect în parte și toate la un loc : de liniște și răbdare, de concentrare meditativă. Nu există urme ale unor căutări febrile și nici ale grabei. Durata facerii rămîne o dimensiune decisivă pentru însuși echilibrul obiectului.

Piesele expuse sînt, mai toate, ustensile practice — vase pentru vin sau mîncare ; doar două oglinzi și cîteva obiecte de cult. Rostul lor, subliniat de o funcționalitate ingenioasă care îmblînzește severitatea (pentru noi) a simbolurilor de ornamentație — dragonii, berbecii, șerpii stilizați — se aliază cu solemnitatea și eleganța formelor, evocatoare de gesturi și mișcări corporale corespunzătoare. Cele mai vechi obiecte, din vremea dinastiei Shang (sec. XVI—XI î.e.n.), în ciuda forței și, am spune, monumentalității la proporții reduse a formei, au o înfățișare fină, uneori chiar gingașă ; astfel vasul de vin „Jia cu motive animaliere" care, fără vreo intenție antropomorfă, sugerează feminitatea sau „Cupa" evocînd zborul păsării, cu un soi de umor, asociabil viziunilor lui Max Ernst din sculpturile de bronz ori fier. Ornamentația îmbină elementele zoomorfe cu altele geometrice : îndeminarea cu care este operată sinteza scoate în evidență tocmai acele lineaturi în meandre și spirale capabile să desprindă imaginea din timp și din emoțiile încă transmisibile prin simbolul animalier, eternizînd-o într-o seninătate atemporală. De aici vine probabil și impresia unei clasicități în sine, dincolo de geografie, a acestor obiecte.

Uneori apar metaforizări care maschează destinația obiectului : recipientul de vin „Yi" arată ca un mic palat — un chivot. În perioadele Dinastiei Zhou de Apus și Zhou de Răsărit (sec. XI — 770 î.e.n. și 770—220 î.e.n.) formele devin mai ușoare, aproape gracile, fără a pierde din noblețe, ornamentele se simplifică, dobîndesc muzicalitate : așa sînt vasul de sacrificiu „Gui" sau cana „Yi". Două oglinzi de bronz (Dinastia Tang, 618—907) au o notă misterios barocă în profunzimea ornamentației florale, cu simboluri vegetale benefice și păsări-amulete. Ideea chineză că oglinzile de acest fel purtau noroc și erau însemne ale fericirii poate duce în ispită pe cercetătorul modern al iconografiei oglinzii, mai puțin obișnuit cu acest tilc euforic al unui motiv atît de actual în arta de astăzi.

Culoarea variatelor nuanțe ale bronzului patinat — o gamă de verde-albastru acvatic, desăvîrșit redată în replicile prezentate, contribuie la susținerea atmosferei de calm ireal al acestei inspirate expoziții.

Amelia Pavel

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca ju
MURE
TIRGU-MU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 32, joi 7 august 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

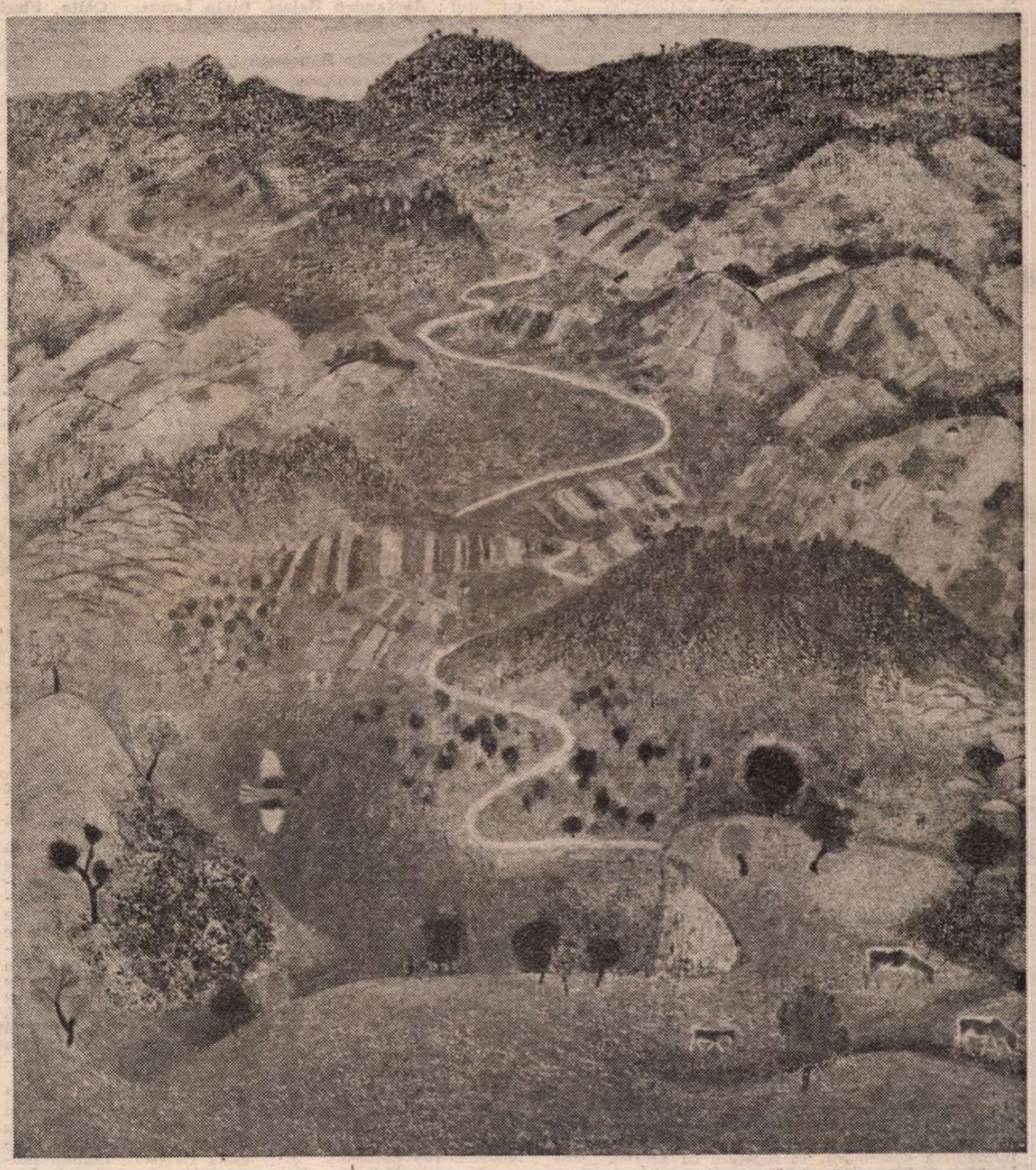
ȚARA ÎN AUGUST
(Paginile 12—13)

DESTIN NAȚIONAL

CÎT DE HOTĂRÎTOR și în ce perspectivă sigură și amplă a istoriei se situa acel act eroic, revoluționar, de la 23 August 1944, ne-o spune azi însăși înfățișarea în plan economic a țării, noua ai geografie în plan uman, moral-politic și social, ne-o spune însuși chipul realității prin care se disting și către care converg toate demersurile luptei, ale muncii și creației închinate înfăptuirii unei opere esențiale ca scop și dimensiune, aceea a libertății și independenței, a supremei asumări a drepturilor și îndatoririlor destinului național. Este acea operă în temeiul și pentru edificarea căreia istoria depune de mult mărturie, **lucrarea ei** — cum ar zice Bălcescu — putînd fi văzută pe distanțe de secole în urmă ca și pe traiecte de timp care fac arcul de boltă al propriilor noastre biografii, modul și calea multora dintre cele mai luminoase și mai cutezătoare împliniri. **Lucrarea istoriei** a fost acea conștiință supremă prin care partidul nostru comunist a inspirat, a organizat și condus bătălia consacrată în memoria generațiilor sub semnele lui 23 August 1944 pentru ca tot el, printr-o justificată și indisolubilă legătură cu ființa și idealurile patriei și poporului, să-și asume și sensul și amploarea răspunderii față de prezent și viitor, să devină centrul vital al întregii națiuni.

Marcînd, așa cum strălucit subliniază secretarul general al partidului, începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la cucerirea adevăratei independențe, la transformarea revoluționară, socialistă, a României, actul de la 23 August rămîne memorabil și pentru cultură și artă, pentru noua sensibilitate a epocii în care trăim. Se configurau atunci, în lumea tuturor posibilităților materiale și spirituale ale țării, vastele și inconfundabilele orizonturi ale realității de azi. Se configura un drum eroic, în permanență ascendent și în permanență înnoitor pe care, străbătîndu-l, țara a trăit sentimentul unei adevărate renașteri naționale, odată cu Congresul al IX-lea al partidului, odată cu investirea la cîrma destinului național a celui prin care aveam să ajungem și la conștiința celei mai depline identități și la realismul, la vigoarea și profunzimea celor mai exacte și cuprinzătoare programe ale făuririi noii societăți. Componente de ordin ideologic ale acestora, literatura și arta nu s-au mulțumit doar să participe, doar să reflecte, ci, printr-o conduită ce explică însăși vitalitatea tradiției, fondul mereu activ și inestricabil al tuturor valorilor care alcătuiesc specificul, originalitatea noastră de gînd și sensibilitate. Literatura și arta au fost chemate să edifice, să înalțe, să investească în om, să se pronunțe asupra condiției sale, să înrîurească vizionar și să clădească în același timp, să releve spații noi de conștiință patriotică, revoluționară, să se constituie într-o parte inseparabilă a destinului național. Din acest unghi privită, creația literară apare în toată semnificația sa umanistă și ține, în esența sa, de acea perspectivă integratoare pe care edificarea noii societăți o conferă oamenilor în raport cu idealurile și aspirațiile pe care le slujesc, cu timpul, cu locul și istoria care le alcătuiesc matricea și suflul permanentei lor deveniri.

Sentimentul ca și conștiința destinului național transformă literatura și arta într-o vastă experiență a spiritului revoluționar, creator. A scrie pentru popor, sublinia nu o dată secretarul general al partidului, are echivalența unei maxime și hotărîtoare angajări față de partid, față de țară, față de condiția prezentului și viitorului națiunii, a scrie pentru popor și împreună cu poporul înseamnă a-ți asuma și a sluji cu devotament însăși condiția destinului național. Și e un lucru cert că, în tot spațiul edificării socialiste, pe întinderea celor patruzeci și doi de ani cîți numără acest consens fundamental care este libertatea în plan național și social, literatura și arta, oamenii scrisului și-au găsit și își găsesc chemarea autenticei vocații făcînd din **lucrarea istoriei** un mod de a vedea în adîncimea timpului și de a releva virtuțile unei construcții eroice fără precedent.



VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj românesc**

Cel mai frumos curcubeu

Un semnal, un impuls care poate fi doar de o clipă uneori, o genetică a pămîntului care se lasă și altfel cercetat sau mai degrabă te cercetează el pe tine și îți spune ceva despre o viață întreagă apoi, îți spune ceva despre gîndul și simțul natal. O lumină care poate trece și neobservată alteori, se ascunde în cute adînci de memorie sau poate izbindi și din cel mai mărunt și mai neînsemnat gest. O întîmplare, la urma urmei, această fidelă și neîntreruptă conjuncție în care trăim și în care ne place să credem că avem întotdeauna un rol principal. Cînd, de fapt, nu e decît o explicație a sentimentelor. Un prilej de rațiune a lor. Adică modul prin care există și revelația, sper că nu folosesc un termen prea mare față de tot ceea ce mă îndeamnă și urmează să explic. Pentru că trebuie să spun, am văzut odată cel mai frumos și poate că cel mai cald și mai curat curcubeu. Iar aceasta era fiindcă mă simțeam acasă. *Sedeam pe o mică zare de deal în capătul unei vii în podgorie, soarele ardea tăios printre nori și, dacă-mi aduc bine aminte, cred că mă gîndeam la trecere. Nimic nu se clătina în preajmă, ci aerul, doar puțin rarefiat, puțin îndulcit, înrămat parcă de mirosul uscat și fierbinte al pămîntului, puncta colo și colo mici tablouri cu pomi, pîlcuri albe de pietre pe un riu strîmt și secat, smocuri iuți de măcriș și pelin alb înflorat, gata să se scuture și să se întoarcă spre rădăcini. Cîte-o prigorie mai dădea țipăt singur pe sus, cîte-un graur rătăcit de stolul său. Ședeam și priveam numai, atît, mă lăsasem pradă liniștei aceleia. Cînd, deodată, chiar lîngă mine, preț așa nu mai mult de o palmă, pămîntul s-a încrețit, s-a ridicat puțin, o vietate părea că răsuflă acolo sub el și se căznește să iasă, ceva care putea fi și o rădăcină, o piatră care s-ar fi dizlocat, dar nu. Palpita fărîma aceasta de pămînt, se încorda. Și au început să apară întîi ca boabele mici și mai mici de grîu, apoi cît boabele de porumb, niște precipitate, nepotolite rostogoliri de țărînă — le și auzeam de-acum — formau un minuscul și grăbit riu care se vărsa cenușiu nu mai departe decît către propriile mele picioare. Ce să fi fost, ce să fie aceasta ? M-am ridicat și totul s-a liniștit, numai că ridicarea mea a stîrnit și păsările prin arbori, un stol de grauri care a vijiit negru s-a lovit undeva de o creastă de fulger și s-a întors repede îndărăt, iar după fulger a urmat și un tunet, au început să cadă picături rare și mari, ploaia s-a întețit, a acoperit totul iar micile și strîmtele cărări de deal curgeau învolburate, amestecate cu apă și pămînt. Pe urmă a apărut cel mai frumos și mai întins curcubeu pe care l-am văzut vreodată sau pe care mi l-aș fi putut imagina vreodată, chiar dacă aș fi călătorit de la un capăt la altul și peste tot pe pămînt.*

A.I. Zăinescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Glasul României

DE PE ÎNTREG cuprinsul ţării converg ştiri despre remarcabilele fapte de muncă prin care poporul român se pregăteşte să cinstească marea sărbătoare naţională — Ziua de 23 August. Se cuvine însă subliniat că apropierea acestui eveniment este marcată şi pe plan extern. Şi este firesc să fie aşa, căci însăşi înfăptuirea insurecţiei armate antifasciste şi antiimperialiste, de eliberare socială şi naţională, a avut ample consecinţe în viaţa internaţională, prin întreaga evoluţie a luptei antihitleriste, prin accelerarea prăbuşirii fascismului şi apropierea considerabilă a Zilei Victoriei. Iar de atunci contribuţia României la edificarea unei lumi noi, a libertăţii şi independenţei tuturor popoarelor, a păcii, încrederii şi colaborării nu a încetat să crească, — în mod deosebit după istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., în Epoca Nicolae Ceauşescu.

Aşa cum retrospectiva acestor ani permite o însufleţitoare evaluare a saltului produs prin dezvoltarea economico-socială vertiginoasă a României, la fel, o asemenea perspectivă evidenţiază saltul, cu nimic mai puţin amplu şi impresionant, înregistrat prin noua poziţie a ţării noastre în viaţa şi în raporturile internaţionale.

Aceste contribuţii sînt organic şi nemijlocit legate de prodigioasa activitate a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, căruia îi revine rolul determinant în elaborarea întregii politici externe a ţării, în stabilirea orientărilor fundamentale, în descifrarea cerinţelor obiective şi cristalizarea obiectivelor strategice, în promovarea neobosită, tenace a cauzei păcii şi independenţei, securităţii şi progresului în lume. Creşterea fără precedent a prestigiului internaţional al României se uneşte şi se contopeşte cu înalta autoritate a preşedintelui ţării, a cărui unanimă preţuire se răsfrînge, la rîndul ei, asupra ţării, conferindu-i aura unor tot mai înalte aprecieri.

Iar faptul că sărbătorirea zilei de 23 August se produce în contextul specific al „Anului Internaţional al Păcii" asigură o şi mai mare pregnanţă şi un relief şi mai accentuat acestei politici, întregii activităţi desfăşurate cu asiduitate de România în slujba păcii.

În acest sens, este grăitoare multitudinea luărilor de poziţie pe meridiane din cele mai diferite ale globului şi care cunosc, acum, în perioada premergătoare zilei de 23 August, o semnificativă intensificare. Efectiv, activitatea internaţională a României, personalitatea, opera teoretică şi acţiunile practice ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu au constituit subiectul unor ample comentarii şi sinteze apărute în acest răstimp în paginile a numeroase publicaţii din cele mai diferite ţări şi continente ale lumii — din Europa, America, Asia.

IATĂ, exprimată cu o mare plasticitate, o succintă caracterizare a rolului României, configurată de prestigiosul ziar din Bangladesh, „Daily Capital News" : „României — ţară care joacă un rol dintre cele mai active şi originale în viaţa internaţională — conştiinţa epocii contemporane îi acordă o înaltă apreciere. Glasul României este ascultat cu interes ori de cîte ori omenirea este nevoită să facă faţă unei noi probleme majore, cu implicaţii la scară mondială, luările sale de poziţie fiind primite cu respect şi consideraţie". Şi merită a fi citată şi explicaţia cauzală a acestui fapt, relevată de aceeaşi publicaţie : „Această vocaţie pentru construcţie, specifică diplomaţiei româneşti — subliniată de o concepţie clară asupra unor probleme internaţionale, imprimată de preşedintele Nicolae Ceauşescu în politica externă — explică «miracolul» impresionantului edificiu al actualelor relaţii externe ale României".

Ca o concretizare a acestui mare adevăr, ziarul mexican „El sol de Mexico", în articolul intitulat **România — o ţară iubitoare de pace**, subliniază însemnătatea aprecierii preşedintelui României că problema fundamentală a lumii o constituie apărarea păcii, a dreptului sacru al popoarelor, al oamenilor, la existenţă, la viaţă liberă şi demnă. Şi, este binecunoscut că în acest sens un permanent obiectiv central, o preocupare prioritară a politicii externe româneşti o constituie încetarea cursei înarmărilor, trecerea la înfăptuirea dezarmării. În legătură cu această „problemă a problemelor" contemporane, cotidianul „Ovaciones" din Mexic a publicat un amplu articol evidenţiind concepţia generală a preşedintelui Nicolae Ceauşescu asupra acestui obiectiv, decisiv pentru eliminarea pericolului nuclear, pentru salvgardarea păcii şi existenţei umane. Pe bună dreptate se relevă caracterul eficient şi cuprinzător al programului de dezarmare preconizat de România, însemnătatea sa pentru întărirea securităţii internaţionale, ca şi relaţia dintre reducerea cheltuielilor militare şi cerinţele depăşirii crizei economice, a fenomenului subdezvoltării în lume.

Pornind de la premisa că „România consideră în mod realist că pacea este o problemă globală", „săptămînalul din Italia, „Sttegioni", publică un amplu articol despre politica externă a României, relevînd că, prin prisma relaţiei dintre general şi particular, preşedintele Nicolae Ceauşescu acţionează permanent pentru realizarea de zone denuclearizate, acordă o atenţie deosebită transformării Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare şi chimice şi fără baze militare străine. Iar valoarea demersurilor, a neobositelor eforturi depuse de conducătorul statului român este sintetic, dar deosebit de sugestiv, exprimată de ziarul „Bariş" din Turcia, într-un articol intitulat **Preşedintele Ceauşescu — promotor al păcii în Anul păcii.**

APRECIIND că sărbătorirea zilei de 23 August a marcat şi marchează, an de an, noi trepte ale înfloririi României şi devenirii socialiste a naţiunii, se poate spune că anul acesta, anul 21 de la Congresul al IX-lea al partidului, oglindeşte nivelul fără precedent de înalt al prestigiului internaţional al ţării, ai conducătorului ei, preşedintele Nicolae Ceauşescu, spre cinstea şi mîndria întregului popor.

Cronicar

Viaţa literară

Decernarea Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anii 1984, 1985, 1986

● În zilele de 31 iulie, 1 şi 2 august 1986, au avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, festivităţile pentru decernarea Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor.

Academicianului **Alexandru Rosetti** i-a fost decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1984. În aceeaşi zi, au fost atribuite Premiile Speciale scriitorilor **Constantin Ciopraga, George Ivaşcu, Adrian Marino** şi **Gellu Naum.** Despre activitatea celor distinşi cu premiile respective au luat cuvîntul : **Alexandru Balaci, Liviu Leonte, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin** şi **Mircea Ciobanu.**

Scriitorului **Radu Boureanu** i-a fost atribuit Marele Premiu pe anul 1985. Premiile Speciale pe anul respectiv le-au fost acordate scriitorilor **Alexandru Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Everac, Kovács Gyorgy.** Au vorbit despre cei premiaţi : **Constantin Chiriţă, Valentin Lipatti, Dan Hăulică, Teodor Mănescu, Hajdu Győző.**

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1986 i-a fost decernat scriitorului **Mihail Cruceanu.** Premiile Speciale ale Uniunii pe anul respectiv au revenit scriitorilor **Maria Banuş, Ion Bănuţă, Paul Georgescu** şi **Letay Lajos.** Despre activitatea celor distinşi au vorbit **Nicolae Dragoş, Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Călin, Florin Mugur** şi **Alexandru Andriţoiu.**

Premiile au fost înmînate de **Dumitru Radu Popescu,** Preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Cei premiaţi au răspuns în cuvinte emotionante.

Figura lui Mircea cel Mare în literatură

● La Muzeul Literaturii Române a fost organizată o manifestare dedicată împlinirii a 600 de ani de la începutul domniei lui Mircea cel Mare.

Au participat **I. C. Chiţimia, Ovidiu Papadima, Dan Tărchilă, Nicolae Stoicescu.**

Au citit din creaţia literară consacrată marelui domnitor actorii Mariana Cercel şi Mihai Stan.

Cultură şi civilizaţie românească

● Între 4-14 august Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Sibiu organizează la Sibiu cursurile de vară ale Universităţii Cultural-Ştiinţifice, sub genericul „Cultură şi civilizaţie românească".

Înscrise în complexul de manifestări dedicate aniversării a 125 de ani de la înfiinţarea ASTREI, cursurile se desfăşoară pe următoarele secţiuni : — Prezent şi viitor în ştiinţă ; Istoria artelor ; Cultură şi civilizaţie românească ; Fenomenul spiritual românesc.

Cursurile cuprind expuneri şi dezbateri susţinute de personalităţi de seamă ale culturii şi ştiinţei româneşti : prof. univ. **Solomon Marcus,** prof. univ. **Mircea Maliţa,** prof. univ. dr. **Virgil Cândea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu** ş.a.

În acelaşi cadru va avea loc un program cultural-artistic care va cuprinde : seri literare, expoziţii de artă, vizite la principalele obiective de interes istoric şi cultural, concert simfonic, excursii la Păltiniş şi în Mărginimea Sibiului.

Revista revistelor

„Knjizevni zivot"

● „Književni život" (Viaţa literară), revistă de literatură, artă şi cultură (publicată la Timişoara) pe care o editează, în limba sîrbo-croată, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, îşi deschide numărul 2 din anul XXX de apariţie prin articolul **Miracolul românesc,** dedicat celei de a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român. Textul (autor: George Dinu) relevă — citînd cuvîntarea secretarului general al partidului la adunarea solemnă ţinută cu acest prilej la Bucureşti — rolul P.C.R. de centru vital al întregii naţiuni, subliniind marile realizări obţinute îndeosebi în ultimii 21 de ani, precum şi rolul hotărîtor al tovarăşului Nicolae Ceauşescu în înfăptuirea lor. Versuri închinate partidului, patriei, libertăţii şi păcii publică Anghel Dumbrăveanu, Cedomir Milenovici, Ivo Muncian, Jiva Popovici, Valentina Tudor, Corina Victoria Sein, Sirboliub Mişcovici, Slavomir Gvozdenovici, Draga Mirianici. O concentrată proză evocînd lupta ilegaliştilor semnează, sub titlul **Zăpada roşie,** Svetomir Raicov.

Rubrica „Oglindiri lirice" grupează interesante poeme datorate lui Cedomir Milenovici, Draga Mirianici, Slavomir Gvozdenovici, Tihomir Ostoici, Ivo Muncian, Jiva Popovici, Vlada Barzin, Miroslav Rosici, Svetozar Marcov, Sîrboliub Mişcovici, Ţ. Cirstici, C. Jupunski, Duşan Baiski.

Secţiunea „Portrete" e dedicată de această dată lui Vladimir Ciocov, care semnează un important — cantitativ şi calitativ — ciclu de versuri. Cunoscutul poet de limbă sîrbă din ţara noastră (născut în anul 1920) a publicat pînă acum 20 de volume de versuri ; a fost tradus în limbile română, ungară, slovacă, franceză şi ucraineană; în anul 1970, a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Un reuşit grupaj dedicat liricii feminine (semnează Branca-Neţin Barta, Ielchiţa Petrov, Dusiţa Bainski, Iasmina Bataniaţ, Liubiţa Raichici), însoţit de eseul **Lira feminină,** semnat de Stevan Bugarschi, încheie rubrica dedicată poeziei de limbă sîrbă din ţara noastră.

Proză scurtă semnează Miomir Todorov (**Staţia**); în secţiunile de traduceri din literatura română apar: un poem de Ştefan Augustin Doinaş, un fragment din microromanul **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici ; un reportaj de Domokos Geza ; proze de Daniel Vighi, Iosif Costinaş. Sub titlul „Eseul nostru", Svetozar Marcov scrie despre **Cele patru decenii ale literaturii noastre.** Rubrica „Moştenirea noastră culturală" găzduieşte texte de Jarco Despotovici, prezentat de prof. Sv. Marcov; Liubomir Stepanov scrie despre vechi săli de lectură sîrbeşti pe teritoriul Banatului românesc.

Despre cărţi recente, semnate de Cornel Ungureanu şi Ştevan Bugarski, publică articole Mircea Mihăieş şi Miodrag Milin. Un grupaj de proză şi versuri de şi pentru copii, o rubrică de recenzii şi note, un interviu despre realizări social-economice din judeţul Timiş completează fericit acest bogat număr, în care apar, de asemeni, o traducere din proza lui Claude Simon (Premiul Nobel, 1985) precum şi versuri de Tanasie Mladenovici, Vasco Popa (R.S.F. Iugoslavia), Cristopher Midleton şi Ted Hughes (Anglia).

R. V.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCĂI VODĂ.** Reeditare în colecţia „Columna", cu o prefaţă de Mircea Iorgulescu. **(Editura Militară, 304 p., 11 lei).**

● **Norman Manea — PLICUL NEGRU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 20 lei).**

● **Adrian Păunescu — MANIFEST PENTRU MILENIUL TREI.** Volumul II al unei ample antologii (incluzînd şi **Poezii din cărţi viitoare**), cu o postfaţă de Ion Rotaru şi **Referinţe critice,** în seria „Poeţi români contemporani". **(Editura Eminescu, 734 p., 44 lei).**

● **Elena Ghirvu Călin — CARUSELUL PRIMĂVERII.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 132 p., 6,75 lei).**

● **Adrian Dinu Rachieru — PE URMELE LUI LIVIU REBREANU.** Itinerar biografico-cultural. **(Editura Sport-Turism, 280 p., 15,50 lei).**

● **Zeno Ghiţulescu — APA DIN PIATRĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).**

● **Victor Ernest Maşek — ARTA DE A FI SPECTATOR.** Eseuri subintitulate **Contribuţii la estetica receptării. (Editura Meridiane, 264 p., 10,50 lei).**

● **Pavel Bujtăr — TRAISTA FERMECATĂ.** Basme traduse din limba slovacă de Pavel Rozkoš. **(Editura Facla, 88 p., 11,50 lei).**

● **George Nestor — OMUL FĂRĂ UMBRĂ.** Volum de povesti. **(Editura Ion Creangă, 81 p., 5,50 lei).**

● **Florin Toma — PEISAJ CU FLUTURI NOAPTEA.** Nuvele. **(Editura Cartea Românească, 144 p., 7,25 lei).**

● **Gheorghe Buzoianu — PRIN LABIRINT.** Roman în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

● **Ioan Crudu — FAŢA NEVĂZUTĂ A CLIPEI.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

● **Ştefana Steriade, Pavel Câmpeanu — OAMENII şi FILMUL.** O privire sociologică asupra spectatorului de film. **(Editura Meridiane, 336 p., 17 lei).**

● **Corin Bianu, Horaţiu Mălăele — ACTORI, TEATRU, MUZICĂ.** Catrene de Corin Bianu, grafică de Horaţiu Mălăele. **(96 p., 11.50 lei).**

● **Bohumil Hrabal — O MINUNE ÎN FIECARE ZI.** Traducere de Jean Grosu. **(Editura Univers, 436 p., 16 lei).**

LECTOR

Ion MOLEA

● NE-A PĂRĂSIT poetul Ion Molea, cîntăreţul iubit odinioară de Octavian Goga (al cărui secretar a şi fost) şi remarcat de G. Călinescu într-unul din foiletoanele sale.

A plecat dintre noi, cu aceeaşi discreţie care i-a învăluit existenţa. Puţini dintre colegii de breaslă i-au cunoscut suferinţa din ultimii ani, cînd, aproape paralizat, poetul se închidea cînd nu se putea face înţeles prin viu grai, pentru a se resemna imediat, cu un zîmbet bonom, care voia să însemne : „Ce să vă fac, dacă nu sînteţi în stare să mă pricepeţi !"

Născut la 1 aprilie 1905 în satul Vinjuleţ din sudul judeţului Mehedinţi, Ion Molea îşi ia licenţa în litere şi filosofie şi activează, ca profesor de limba română şi înflăcărat animator literar, întîi în provincie, apoi la Bucureşti. Editează la Turnu Severin revista „Crainicul" şi debutează editorial în anul 1935 cu placheta **Funigei,** pentru a cărei apariţie Octavian Goga îi trimite o frumoasă scrisoare în loc de prefaţă, reprodusă în facsimil şi pe coperta volumului **Cocorii mei,** în 1968.

Mai semnează culegerile de versuri **Cadran solar** (1970) şi **Sigma focului** (1978), iar în 1974 publică volumul autobiografic **Fuga de lunga noapte.**

Cinstit în prietenia sa şi la fel de cinstit în poezia pe care a scris-o, Ion Molea şi-a iubit cu generozitate confraţii, iar ca membru în conducerea cenaclului „George Bacovia" din Bucureşti n-a pregetat să-i sprijine pe tinerii debutanţi în poezie, făcînd o mare risipă de timp, de răbdare şi de experienţă literară.

Îi mai plăcea să citească în sălile înţesate de public. La şezători, ridica în picioare asistenţa cînd recita „Haiduc Stîngă de pe Jii", una din baladele lui preferate.

Dar bătrînii se duc... Acum, la despărţirea de poetul şi prietenul Ion Molea, cuvine-se a-i aduce o floare şi-o lacrimă — şi a ne reaminti, cu toată solemnitatea, de versurile sale profetice din poezia „Clipe fugare" : „Şi-ntr-o dimineaţă / Cine va mai şti-o / C-am purces din viaţă / Ca un trist adio ? // Iar de scriu acu / Lacrimi pe hîrtie, / Vei rămîne tu, / Sfîntă poezie ?"

Andrei Ciurunga

Prezență și participare

APARENT, între cei doi termeni nu se dezvăluie deosebiri esențiale. Uneori se poate spune că nici nu există cu adevărat. Este mai presus de orice îndoială, de pildă, că, în cazul unei ședințe sau consfătuiri, ca și în acela al unor acțiuni, al manifestărilor, culturale sau de altă natură, **a fi prezent** este aproape tot una cu **a participa.** Tot atît de adevărat este însă că șirul exemplelor de felul acesta se cam oprește singur aici. Dacă vrem să cercetăm mai atent, mai îndeaproape, însuși șirul exemplelor, vom descoperi imediat că se și limitează de obicei la acele activități pe traseele cărora este suficientă o singură calitate. În asemenea cazuri, de cele mai multe ori, calitatea de participant se suprapune pînă la contopire cu aceea de martor. Și pe bună dreptate, pentru că, după cum am văzut, nici nu este nevoie de mai mult. Cum însă viața nu-i, în cele mai multe din împrejurări, un simplu spectacol, cum însăși existența noastră nu se poate mulțumi, confortabil, cu relația public-scenă rezultă firesc că, în tot atîtea împrejurări, condiția de martor, de spectator, nu mai este nici pe departe, ea singură, suficientă. Iar deosebirea dintre prezență și participare poate deveni, și chiar devine, de-a lungul unei vieți întregi, una de ordin esențial. În sensul că, fără a i se opune, fără a se preschimba în contrariul său, participarea este, în orice caz, incomparabil mai mult decît numai un act de prezență.

O diferențiere calitativă ține de însuși unghiul nostru de observație, de **locul** din care privim lumea înconjurătoare. Pentru omul de artă, creatorul care, prin opera sa, vrea să ofere imagini tocmai despre lumea timpului său, unghiul acesta se dovedește de-a dreptul fundamental. Documentele de partid ne semnalează, de pildă, că nu o dată paginile cărților noastre cantonează într-o zonă periferică, nesemnificativă, a realității, că se regăsesc în ele conflicte minore și situații de același calibru, cu precizarea, necesară și ea, că epoca în care trăim, profundele transformări petrecute sub ochii noștri merită din plin o abordare, o reflectare, o **interpretare** pe măsura lor. Dacă stăm să judecăm drept, cinstiți cu noi înșine, trebuie să recunoaștem că lucrurile chiar așa stau. Trebuie să recunoaștem, într-adevăr, că nu o dată ne mulțumim să privim în jur de undeva de la o semidistanță inofensivă, dintr-o lojă care ne permite, nimic de zis, să vedem totul, însă fără a putea înțelege prea mult. Din ce motive și ce piedici ne punem noi înșine în cale — ar fi și asta o temă de meditație, numai că nu-mi propun s-o detaliem acum. Poate din timiditate, poate din comoditate, poate și din teamă — teama că nu ne vor ține puterile să ne avîntăm prea departe. Indiferent însă din ce motiv, principalul e deocamdată rezultatul : acela că, păstrîndu-ne mereu la distanță, cu timpul e posibil să și rămînem acolo, la margine. Să ne amăgim, adică, mereu că se vede și de acolo bine, că se și aude destul de bine și să nu ne mai dăm seama, tot așa, cu timpul, că de simțit nu se simte deloc. Pînă acolo, la periferie, zgomotele ajung, inevitabil, în ecouri mai stinse, în frînturi de ecouri, iar freamătul problemelor la ordinea zilei își mai trimite, eventual, reflexele jucăușe, dar vibrația lui inițială și-o pierde pînă acolo.

Nici n-ar trebui să ne mire prea tare un asemenea rezultat. Este exact ceea ce poate oferi condiția de simplu martor, de spectator, în care ne complacem cîteodată. Pentru ceea ce ne propunem, timid sau comod, este de bună seamă suficientă prezența ; mai mult decît atît, este și posibilă de undeva de la distanță, creîndu-ne chiar impresia că de acolo avem o privelițte mai cuprinzătoare. Nimic mai amăgitor ! Ne întrebăm, firește, din bun simț, din prudență, dacă vom izbuti să ne situăm, cu prezența noastră, la înălțimea evenimentelor ce se consumă în miezul vieții. Dar ne-am întrebat vreodată dacă nu cumva sîntem capabili de mai mult decît facem acum ? Am încercat, mai întîi, să ne apropiem, să intrăm înăuntru, să cunoaștem, ca să evaluăm întocmai capacitatea de însuflețire a scrisului nostru ? Desigur, chiar și înăuntru, în miezul evenimentelor, poți să rămîi observator neutru, că pînă și în centrul celor mai arzătoare prefaceri te poți păstra la distanță, dar acestea sînt alte cazuri, mai rare, căzute pe de lături ca dintr-o căruță prea plină. În mod normal, o pătrundere spre interior aduce cu sine și o modificare de optică : spectatorul de mai înainte devine participant activ, neutralitatea binevoitoare devine și ea implicare. La această modificare de optică aș vrea să mă opresc ceva mai mult, în continuare.

SÎNTEM adeseori îndemnați, și tot documentele de partid ne adresează îndemnul, să nu vedem numai „neghina", ci și lanul de grîu, crescut înalt și greu, pînă departe ; să nu căutăm, într-o pădure, numai scorburile și uscăturile, ci mai întîi de toate „copacii tineri". Ca scriitori, oameni care apelăm ades la metafore, știm foarte bine ce sensuri dezvăluie și aceste metafore. Tot așa cum știm că, dintotdeauna, de cînd există, literatura chiar asta ține să vestejească răul, din om și din viață, să-l scoată la lumină tocmai pentru a se vedea mai bine ; acestea țin de misiunea sa socială și condiția sa de existență. Nimic mai adevărat, nimic mai înălțător în acest adevăr — nu se impune decît o singură precizare : nici n-a cerut nimeni vreodată ca literatura să nu mai dezvăluie răul, oriunde l-ar întîlni. Ceea ce ni se cere este să vedem **și** binele, **și** răul, în angrenajul lor firesc, așa cum îl întîlnim în viață, să așezăm urîtul și frumosul pe o balanță nedeformată de false greutăți. Nu înseamnă nicidecum că înfrumusețezi realitatea dacă îi așezi părțile cuvenite cu fața la soare, dar e posibil ușor s-o urîțești dacă scormonești în ea numai negrul și cenușiul. Iar ce anume caută un scriitor și ce anume descoperă el în realitatea din jurul său este de acum o problemă de atitudine. Nu mai e rezultatul unei contemplări, al unei neutralități mai degrabă pasive ; este rezultatul firesc al unei poziții, direct asumate, față de viață. Ca să vezi lumea înconjurătoare în raporturile sale multiple, contradictorii, dialectice, trebuie să te situezi pe coordonatele ei de evoluție. Ca să descifrezi adevărurile unei epoci în perspectivele lor și să le surprinzi apoi în pagina scrisă, este nevoie să te implici tu însuți în procesele metamorfozei lor și să le urmărești dinlăuntru, din însuși miezul lor. O atît de adîncă plonjare în interiorul fenomenelor, simpla prezență, după cum am văzut, nu o poate săvîrși. Ea este mai aproape de contemplare, de detașare, de seninătate, decît de implicarea, uneori încleștată, dramatică, pe care o pretinde călătoria spre interior. Pentru această călătorie spre centrul realității este nevoie, mai înainte de orice, de ceea ce numim, într-un singur cuvînt, **angajare.**

Mi s-ar putea reproșa, și chiar aș vrea să preîntîmpin obiecția, că totuși simpla prezență, chiar așa, sub forma contemplării, a detașării, este și ea necesară din cînd în cînd ; că numai participarea, ea singură, fie și sub numele de angajare, poate deveni, la rîndul ei, inoperantă. Ceea ce este, iarăși, cît se poate de adevărat. Nu țin să amintesc exemple de scriitori care să fi ținut, în același timp, într-o mînă condeiul și în cealaltă arma. Iar dacă asemenea exemple sînt rare, înseamnă că detașarea, contemplarea sînt, fără nici o îndoială, necesare și ele, ca o altă etapă a procesului de creație, în fața mesei de scris. Atunci, instalat în interiorul altui prezent, scriitorul transpune ceea ce a trăit din realitatea vieții în aceea a paginii scrise ; prelungește, adică, și întregește pagina oferită de viață, insuflîndu-i o viață de mai lungă durată. Altfel spus, și sper să nu fie nici o exagerare în asta, prezența creatorului la masa de lucru devine o altă formă de manifestare a aceleiași participări ; o modalitate care încheie un ciclu și-l **încununează.** Pentru că tot ea, prezența, privită dintr-un unghi de vedere evolutiv, se poate foarte bine situa și în punctul de plecare al ciclului, drept cel dintîi simptom al viitoarei participări. Prezența poate fi astfel, și numai așa sorți de izbîndă, începutul unui drum mai îndelungat, al angajării și al cunoașterii, un drum pe care participarea nu trebuie socotită un opus al prezenței, ci doar un complement al ei.

Dumitru Matală

GHEORGHE SPIRIDON : **Pîinea**

Sub lanuri galbene

Sub lanuri galbene strămoșii
Își mai vorbesc, și-aduc aminte
Că au lăsat cam necosite
Tăcerile dintre cuvinte.

Și coasa lunii cînd mai trece
Peste cîmpiile lunare,
Prin somnul lor adînc tresare
Lumina palidă și rece.

Și coasa lunii-n cer cînd suie
În somnul lor preasfînt învie
O verde flacără-n cîmpie
Și-n candela dintr-o gutuie.

Iar spre zenit cînd prind să fiarbă
Culorile din ceruri sfinte
La Voroneț urcă din iarbă
O catedrală de cuvinte.

La Vidra de Sus

Iancule, nu știu, mai vii, nu mai vii,
Vezi, codrul devine cetate,
Că nu știu pe unde, de ce întîrzii,
Iar murgul te-așteaptă la Detunate.

Vezi, toamnă se face prin Apuseni,
Și frunza prin codru doinește,
Cu fluierul fagilor prin vremi ne mai chemi,
Cînd luna prin ceruri la coasă pornește.

Dar sabia verde te-așteaptă în cui,
În casa din Vidra de Sus
Ce-ntreabă de Iancu ce umblă hai-hui
Din Răsărit în Apus.

Ci umbra-i apare pe-un nour călare,
Peste Cîmpie urcînd către Cruce,
Iancu Avram spre Vidra se duce
Cu sabia lunii la cingătoare.

Negoiță Irimie

Confruntări

Lumea romanului

ULTIMUL roman publicat de Constantin Țoiu poartă un titlu surprinzător care, așa cum era de așteptat, a provocat reacții dintre cele mai diverse. Puțin incitant la lectură, se pare, pentru cititorii refractari la astfel de insolite imprumuturi, **Obligado** a declanșat asociații de tot felul, anagramări bizare (pe alocuri argotice) — dovadă a unui efort, cumva explicabil, de a găsi un posibil corespondent în română pentru cuvîntul de origine hispanică. În ciuda acestui prim „prag" pe care trebuie să-l depășească fiecare cum poate, asemeni clienților chemați sau nechemați ai anticarului Harry Brummer din **Galeria cu viță sălbatică**, romanul lui Constantin Țoiu are calitatea (destul de rară, să o recunoaștem) de a captiva lectorul încă de la primele pagini, printr-un contrapunct al așteptărilor și dezvăluirilor succesive rezolvat abia spre final.

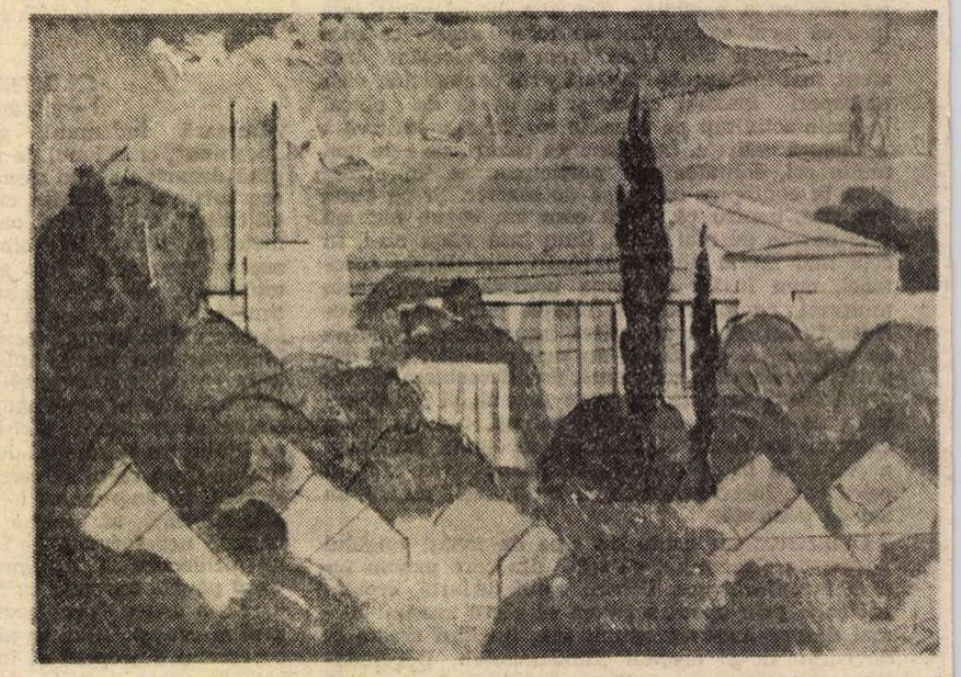
Devotat mai vechii sale preocupări pentru sfera relațiilor socio-politice, cunoscutul prozator face acum demonstrația unor idei de largă cuprindere, reușind să-și pună în valoare, în chip rafinat, abilitatea tehnică demonstrată în romanele anterioare. **Obligado** este unul dintre cele mai frumoase romane de dragoste care s-au scris în literatura de azi, deși substanța lui nu se reduce totuși la o astfel de miză. Faptul că autorul a ales de această dată să se concentreze asupra problematicii eterne a cuplului (aparent în defavoarea altor proiecte observabile în structura cărții) nu înseamnă că a abandonat teme anterior preferate. De altfel, tocmai multitudinea sugestiilor oferite sporește pertinența textului — orientat mai subtil în **Obligado** decît în creațiile timpurii spre argumentarea concepțiilor prozatorului. Comparativ cu primele romane publicate de Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică, Însoțitorul, Obligado** confirmă, după o evoluție lentă, prezența unui autentic talent, servit de o experiență a construcției narative îndelung cîștigată. Ceea ce autorul **Galerici...** încerca să spună, evident cu alte mijloace, în **Duminica muților** sau **Moartea în pădure**, nu ajunge să se impună decît atunci cînd fluența povestirii și diferențierea vocilor naratoriale sînt definitiv stăpînite. Înaintea acestei cărți de referință, care este întrucîtva adevăratul său debut, Constantin Țoiu pare să fi exersat cu îngerească răbdare pentru atingerea performanțelor de mai tîrziu. Dar poate nimănui nu i-a folosit mai mult asemenea răgaz pentru că, iată, purtînd un titlu ciudat și amăgitor, **Obligado** vine să dea satisfacție oricăror promisiuni sau așteptări frustrate din anii de-nceput.

Între **Galeria cu viță sălbatică** și **Obligado** există numeroase legături, deși stau aparent sub semnul unor preocupări distincte. Tratarea personajelor este în ambele cazuri remarcabilă, ținînd de o modificare esențială a prozei lui Constantin Țoiu care face ca astăzi **Moartea în pădure** să nu mai pară scrisă de același autor. Începînd cu Chiril Merișor din **Galeria...**, „omul care umblă", spiritul mobil introdus în „perioada nemișcării depline și a domniei unui singur punct de vedere", întreaga perspectivă a romancierului iese din paralizia-i de odinioară, devine aptă de mișcare și îndrăznește chiar să aducă importante inovații formulei epice general practicate. **Galeria cu viță sălbatică** reprezintă nu atît o reușită a romanului politic românesc, cît o reușită a romanului modern ca atare. Chiril Merișor servește unei idei necesar a fi demonstrate, dar și unei construcții narative ingenioase, perfect coerente. **Relația autor-narator-personaj** se stabilește printr-o subtilă adecvare la structura și mesajul textului: „Era condiția de totdeauna a Povestitorului obsedat de una și aceeași temă, viața pur și simplu, și care întreabă încoace și-ncolo trecătorii, culegînd în auz polenul întîmplărilor și dulce și otrăvit. O stare fixă [...] a unui cronicar forțat să rămînă în repaus și, care, în lipsa mișcării și existenței directe, se străduie pe cît îi stă lui în putință să lege ceea ce poate nici nu e prea legat [...] ...Chiril, **Curentul de aer**, împrospătat cu veștile lui existența, plătind acest lucru cu o față veșnic rătăcită din cauza atîtor solicitări. El se putea spune că încerca să fie, și era, citeodată, cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece. Un personaj avînd de astă dată minunata însușire a vieții, mersul...".

PENTRU a ajunge să aibă această „minunată însușire a vieții", personajele lui Constantin Țoiu au străbătut succesive metamorfoze, sfîrșind prin a uimi cu mobilitatea lor, așa cum este cazul și în **Obligado**. Turgea, Teia, Vițeleanu, Zigozgoto constituie tot atîtea ipostaze ale Naratorului eliberat de povara contemplării, pus să participe și să acționeze direct, justificîndu-și, astfel, prezența, **rolul** în structura povestirii. Fără să abandoneze propriu-zis viziunea statică, sau mai precis considerînd-o un contrapunct necesar pentru a pune în valoare cealaltă perspectivă, Constantin Țoiu reușește să îmbine fără tensiuni statutul „contemplativ" al personajelor cu cel „participativ". Spre exemplu Bartolomeu (figură egală ca importanță în **Obligado** cu Chiril Merișor din **Galeria...**) este mai degrabă un spirit contemplativ, deși **lui** „i se întîmplă" cele mai importante lucruri în roman, **a lui** este drama care pune totul în mișcare, în jurul **lui** gravitează celelalte personaje. Poziția aceasta are însă rolul de a impune treptat adevăratul erou principal al cărții, o eroină de fapt : Klara — „marea dispărută", prezență paradoxală, misterioasă, dominatoare. Partiturile celor două personaje sînt susținute de fapt la nivelul unei singure voci naratoriale (Bartolomeu), care se dedublează continuu pentru a suplini absența interlocutorului — uneori pînă la pierderea identității în favoarea Celuilalt. Klara continuă să trăiască nu numai prin amintirile lui Bartolomeu despre ea, ci și prin relatările tuturor personajelor care tind să-i refacă imaginea. Astfel, relația stabilită între Bartolomeu și Klara, purtînd încă de la început mărcile unei potențiale înfruntări, atinge puncte paroxistice, transformînd inofensiva rememorare a „timpului pierdut" într-o luptă dramatică pentru existență. Încercînd să recupereze, prin obsesive întoarceri înapoi sau raportări la conștiința altor personaje, prezența Klarei, Bartolomeu încearcă de fapt să regăsească echilibrul individualității sale aflate în criză. Procesul lent al eliberării lui (complicat de vinovăția față de necesara „ucidere" a acelui al doilea Eu în care Klara subzista) este urmărit cu mare abilitate la nivelul scriiturii, unde schimbarea persoanei naratoriale indică trecerea personajului de la rolul de simplu observator la rolul de participant activ, avînd curajul de a-și asuma evenimentele narate : „...în sensul că, nu el, și nici tu, de fapt — astea erau manevre, simple manevre de ocolire, dictate de amorul propriu și de frica de răspundere, cînd, în mod normal, s-ar fi cuvenit să spui cu întreg curajul EU, fără să dai vina pe altul, chiar și-ntr-o biată istorioară închipuită... EU, ca fibra de lemn moartă, uscată, semnalizînd, strigînd în toiul nopții **prezent !** din cine știe ce obscură necesitate, la cine știe ce apel deocamdată nedescifrat [...] Ce șansă să nu minți ! Să ai forța de a zice înaintea întregului univers, așa a fost !...". Începînd deci să-și asume povestirea și renunțînd la poziția de „exclus" (pe care și Chiril, „un exclu pensif pour la patrie", o deținea în **Galeria...**). Bartolomeu ajunge treptat să înțeleagă în ce consta „secretul" Klarei, semnificația prezenței ei și a relațiilor ei cu ceilalți. **Obligado** devine astfel numele nostalgic de la care pornește și unde se sfîrșește căutarea lui Bartolomeu, cheia unei existențe emblematice.

Menținut inițial în rezervă, umbrit cumva de evoluția unei narațiuni aparent disjuncte, ineditul titlu se arată a fi adevăratul nucleu generator al cărții, punctul de referință care restructurează nu numai personajele dar chiar substanța întregii povestiri. **Obligado** este cuvîntul care deține, prin complexitatea semnificațiilor lui subtil contextualizate în roman, forța unei impresionante și convingătoare pledoarii pentru demnitatea relațiilor umane, pentru frumusețea gesturilor cu care ne dăruim altora, pentru generozitate, pentru dragoste : „...o vorbă, urmată de un surîs, de un zîmbet, de o luminare simplă a feței și prin care ne recunoaștem cinstit unii față de alții, nedeclarînd de fapt nimic, spunînd doar OBLIGADO, vă rămîn îndatorat, vă sînt îndatorat, îmi voi da silința să fiu la înălțimea Dumneavoastră și să vă slujesc în felul în care și Dumneavoastră mă slujiți în alt mod, poate, cu o mai profundă înțelegere, dar mă voi strădui, mă voi strădui să nu rămîn mai prejos. A servi, a te dărui altora, înseamnă să fii liber, liber și stăpîn". Acesta este secretul Klarei și cheia eliberării lui Bartolomeu, care nu face altceva decît să-și amintească de cafeneaua „Obligado", unde „o Doamnă purtînd în priviri și puterea de a servi, de a se jertfi pentru alții și tristețea cuvenită acestei slujiri fidele și mîndre" trecuse dincolo de propria-i imagine (refuzată de rudimentara peliculă fotografică) și intrase în legendă, în mit, în ficțiune. Povestea Klarei ajunge să se suprapună cu fascinația unui loc inexistent de fapt, o plăsmuire a minții, o **țară**, un **continent** îndepărtat, basmul sau „locul în care ne situăm fericirea, lumea mai bună pe care o credem pe măsura viselor noastre... lumea ideală, pură, deși aparent ridicolă, a lui Don Quijote", lumea fabuloasă a Romanului — istorie de care nu ne despărțim întotdeauna rîzînd.

Ramona Fotiade



BENONE ȘUVĂILA : **Platformă industrială vrînceană**

Trăirea poeziei

SPIRITUL înnoitor promovat de poeții din jurul revistei **Steaua** în deceniul șase (la început, **Almanahul literar**) vădea cumpătare, discreție, echilibru, simț al relativității. Ofensiva era temperată, fără iconoclastie imprudentă. Trecerea de la poezia declarativă a evenimentului la o poezie de notație s-a petrecut în cadrele unei ingenioase strategii a intelectualizării lirismului. A. E. Baconsky a știut să-i continue pe M.R. Paraschivescu și pe Geo Dumitrescu și să imprime afirmării publice a noii poezii în revista pe care o conducea moderație și putere insinuantă de convingere, fără nimic spectaculos în construcția de sine a poeziei, dacă nu luăm în seamă declarațiile și luările de cuvînt ale protagoniștilor. De la poezia epică a temelor exterioare, versificate fad și uneori cu un comic involuntar, a fost destul de greu să se ajungă la exprimarea sentimentului personal, pentru a putea vorbi apoi, după febrile așteptări și fructuoase prefaceri interioare, de necesara și firească intimizare a lirismului. Aurel Gurghianu străbate acest proces de evoluție deodată cu colegii săi de redacție : A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău, Petre Stoica. Cu sosirea unei „noi poetici a simplității", cum o numește Eugen Simion în frumoasa sinteză ce i-o dedică grupului de la **Steaua** în **Scriitori români de azi** (III, 1984), se realiza progresiv și irevocabil, deschizînd căile modernității și destupînd izvoarele lirismului. Paralel, aceleași scopuri se aventura tinerește să le afirme de unul singur Nicolae Labiș, mai spectaculos, reușind să modifice din interior însăși poezia politică, ale cărei convenții și osificări sînt dinamitate de un temperament vulcanic, ardent, irepresibil în pornirile lui inoitoare. Numai prin această comparație cu deschiderile îndrăznețe și incomode realizate de Nicolae Labiș ne putem da seama de răbdarea și radicalitatea pașnică a mutațiilor interne propuse de grupul stelist în sensul deconvenționalizării și desolemnizării lirismului, al demetaforizării, al prozaismului cu o expresivitate inedită, pentru a izbuti, cum voia A. E. Baconsky, o „nouă sinteză a simplității". Confesiunea ia treptat locul epicii și al anecdoticii. Fenomenul e observabil și în evoluția poeziei lui Aurel Gurghianu. O fază tributară epocii, în care poetul nu se regăsește pe sine, este delimitabilă de la debutul din 1954 cu volumul **Drumuri**, trecînd prin atmosfera solară și sărbătorească din **Zilele care cîntă** (1957), pînă în 1962 la volumul **Liniștea creației**. Format în ambianța revistei **Steaua**, profilul poetului s-a decis totuși numai după (aproximativ) 1965. „El se desparte de ceilalți stelișți — remarcă Petru Poantă — renunțînd la confesarea prin peisaj". Presimțiri vagi ale lirismului autentic sînt detectabile încă din titlul acestui din urmă volum („liniștea creației"), pentru ca în **Biografii sentimentale (1965)** tranziția să se decidă înspre interiorizare și melancolie. Noaptea și fiorul toamnei existau încă din 1957, din vremea „zilelor care cîntă", dar temele erau finalizate luminos.

Soarele declină în amurg odată cu volumul **Strada vîntului** (1968) și luminile stinse sau amărăciunea prezidează de acum orizontul poeziei, fără nici o ostentație sumbră, ci numai cu o seninătate a inevitabilului perceput în trecerea timpului și în destrămarea visului tineresc : „surisul devine albastru", iubirea își pierde voluptatea juvenilă : „E o tristețe aceasta, a vrajei care s-a rupt, / A tinereții fără-ntoarcere..." — se spune într-un poem și versurile devin emblematice pentru noua zodie a sentimentelor schimbate. Nu vara, ci toamna pare să fie anotimpul dominant al lirismului. Poetul se închină toamnei ce mai are încă o ultimă zvîcnire de vitalitate : „Umple-mă, toamnă, cu soarele tău — / Ia forța copacilor și toarnă-mi-o-n vine / N-o lăsa să se scurgă-n pămînt / Cînd eu, alesul lui Dumnezeu, / Mă tîngui pe dealuri streine". De aici, observă Eugen Simion, „toate formele tradiționale de seducție lirică au fost îndepărtate. Rămîne o poezie fără culoare și fără muzică, hotărîtă să prindă și să purifice fluidele realului". Toamna, amurgul, seara, parcul, orașul, strada, singurătatea, spleenul sînt motivele dominante ale lirismului și, dacă nu ne-am teme de o neînțelegere, am spune că poezia lui Aurel Gurghianu (ca și a lui Victor Felea, cu care are cele mai multe afinități) derivă dintr-un simbolism fără poetica doctrinară a simbolului, fără nevroză și fără atmosfera bolnavă. Mai rămîn astfel numai o mono-tonalitate demuzicalizată și decorul simili-simbolist. Iată două versuri semnificative dintr-o **Confesiune** : „Seară verde, coboară peste mine din nou / Ca să mă pot adînci în vina prea mare-a singurătății". Amurgul poeziei lui Aurel Gurghianu nu e nici violet, nici pluvios, ci verde, dar drumul lui duce tot spre imperiile singurătății și ale vinei indecise. Însă dacă e neapărat nevoie să aducem un argument în sprijinul descendenței temperat-simboliste a acestei poezii el nu e greu de găsit. Un poem din **Temperatura cuvintelor** (1972) realizează deplin registrul bacovian cu aceeași tonalitate minoră și cu aceeași alunecare în metafizic : „E primăvară și plouă, / plouă în strada Salcîmilor, / plouă peste surîsul amar. / Plouă pe ciufu meu alb, / pe mîna ta ca o scoică / din care beau ploaia, / plouă pe ochii tăi care-au plîns / obosiți de prea mult stu diu. / Plouă pe spaima singurătății, / pe gura dorită. / Plouă pe vid. / Trimite-mi dacă poți un semn." E unul din cele ma

Semne și tîlcuri

LUI Fănuș Neagu i s-a contestat uneori accesul la marile simboluri, la „entelehie". Dar la el acuitatea percepției imediate, euforia senzorială, abundența detaliilor, pitorescul situațiilor și descripțiilor nu ignoră deloc (deși poate acoperă) puterile semnificative. Prin urmare, dacă glosăm despre nivelul senzorial, se cuvine să ținem seama, obligatoriu, de „profunzime". Condamnarea apriorică a incercării de a căuta sensuri mai adînci dincolo de „elementaritate" reprezintă cel puțin un abuz. În povestirile sale și în romanul *Îngerul a strigat* nu vor fi de găsit subtilități reflexive, însă „deschiderea unei lumi în profunzime" trebuie neapărat avută în vedere. Nevoia de *pătrundere* este specifică acestei lumi imaginare, unde se vădește efortul conștiinței de a descoperi existența.

Punctul de plecare este totdeauna o experiență umană surprinsă în manifestarea ei elementară, cu deplină franchețe. Dar, repet, percepția prin simțuri potențează permanent rosturi. Dacă în cazul de față ne interesează mai mult senzația obsesia și visul, nu avem motive să desconsiderăm relația simbolică ; și fiindcă la Fănuș Neagu imaginarul se întemeiază, cu precădere, pe experiența sensibilă, să vedem cum aceasta dobîndește funcționalitate și cum disparitățile se coagulează. Dintr-un număr foarte mare de elemente, să ne oprim, mai întîi, asupra celui mai provocator și mai îmbelșugat : *apa*. Realitate concretă, potopitoare, sălbatică sau inertă, dar și adevărată forță numenală, cum ar spune G. Călinescu. Simbolistica apei, în general, fiind cunoscută, pînă la a deveni un poncif al criticii tematice, să marcăm numai cîteva aspecte care impun cu deosebire, la Fănuș Neagu, un mod de a defini un mediu și o umanitate. De bună seamă că obsesia acvaticului la el vine, întîi de toate, dintr-o *prezență* dominatoare a acestei substanțe „primordiale", un real noian hidric, nu doar unul plăsmuit (deși intuiția apei contează în primul rînd ca resursă a operei ficționare). În „templul" acvatic troneză „marele fluviu", Dunărea, cu „brațe", „coame", stufărișuri umede, insule încețoșate unde se refugiază hoții și proscrișii ; năpădesc, apoi, bălțile, lacurile eleșteele, iazurile, lagunele ; mai e și marea, numită de cineva „o putoare și o dezmățată", și Noianul : „Apele Noianului, umflate de vînt, se spărgeau cu zgomot înfundat de malul nisipos. Ploua [...]. De peste Dunăre se ridicau, noaptea, grămezi de nori cenușii — fulgere țîșneau prin ei ca firele de bale împrăștiate deasupra ieslei de sforăiturile unui cal căruia i-ai dat să mănînce pleavă — și în spartul zorilor ploaia începu să se reverse pe arii, înghinîndu-se cu scîrțîitul obloanelor în legăturile de fier, cu uruitul de vînturătoare al vîntului". Ca și cum n-ar fi destulă apă, plouă mai tot timpul, copleșitor : „În anii buni, în luna lui martie, se tulbura în fiecare seară tot ceru și tot pămîntu, vijiia furtuna, urlau plopii și vuia Dunărea de ți se făcea frică de atita negureală de ploaie". Nopțile sunt „dărăpănate de ploi", se produc „nesfîrșite ruperi de nori", oamenii par „năuciți de ploaie" ; „peste cîmpia scitică, așternută ploii, norii păreau altare de jertfă dintr-un rit străvechi"... Dunărea (Tanaïs = zeiță-mamă) exercită fascinație asupra „bălțăgarilor" : existența lor economică și spirituală depinde de fecunditatea acvatică. Apa înseamnă legende, eresuri, fertilitate, bucurii, senzualitate, reverii, vitalitate. Mare parte din timp oamenii de pe aici trăiesc pe apă, cu bărcile și luntrile lor, la pescuit și vînat. Apa este, însă, mai mult decît orice, o energie malefică ; umiditate, frig, noroi, mucegai, moarte. Mai ales ea stimulează instinctul thanatic. Toți parcă sunt cuprinși de-o buimăceală lichidă, care survine ca urmare a unui exces vital, a unei revărsări de materie, a neputinței de echilibru. Duhurile apelor își cer tributul. Mama lui Ion Mohreanu se îneacă, Barbu Căpălău dispare în Dunăre, asijderea prințul bătrîn și nevastă-sa. Alde Dună trebuie, prin predestinare, să sfîrșească în apele Dunării, cum remarcă unul dintre ei, Gică : „neamul nostru e ursit să i se tragă belele de la Dunăre". Caramet, fantastul, a văzut pe malul mării înecați care îl momeau cu aur ; la marginea Lacoviștei arde incremenită sub lună Balta-Veche pe fundul căruia „se află două biserici și în noaptea Paștilor clopotele prind să bată sub apă laudă lui Iisus". „Primordiala și suprema înghițitoare e desigur marea", concede G. Durand. La Fănuș Neagu, obsesia înghițirii în ape precumpănește față de sensul coborîrii purificatoare. Cum se știe, o spune și Bachelard, apa, originar, conține moartea în substanța ei.

RICHARDIAN, s-ar mai putea vorbi despre pești, șerpi, cai, cîini, păsări, foame, somn, frenezie, cruzime, masochism, umbră, soare viscol, melancolie, dragoste etc. Și totdeauna vom înțelege cum o lume încarnată se transformă în materie spirituală, cum gîndirea „se îndreaptă asupra unui lucru, provenind de undeva" (Jean Wahl) cum se luminează dezordinea „complicităților primitive în lume" (Merleau-Ponty). Prin forța împrejurărilor, nu-i cu putință decît evocarea simțului predominant în opera lui Fănuș Neagu : *mirosul*. Să constatăm că, într-un fel unic, prozatorul recepteză olfactiv realitatea, în toate manifestările ei, de la cenestezia intimității pînă la rezonanțe spirituale și sociale ! Mai mult, prin mirosuri se reconstruiește o realitate : evident imaginară. De altfel, Ramînțki din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* „aude miresmele", cum Camil Petrescu a văzut idei. Am extras din *Îngerul a strigat* pagini întregi cu astfel de exemple. Antologică, pentru îndestularea conotativă, rămîne descrierea coloniei penitenciare, tocmai pentru faptul că surprinde acea derută aiuritoare. Senzația de confuzie, de coșmar e perfectă : „Între ei și lumea aia depărtată și ametitoare pe care n-aveau s-o ajungă niciodată, se întindea o zonă acoperită de ploi, de miros greu de ceapă și heringi, de vodcă și bere trezită, de ierburi ce se lipesc de cizme, de turme de porci vineți și de înjurături mototolite și murdare". Mai ales de turme de porci : „duhoarea lor multă, grețoasă", „mirosul de rapăn și de iod" o alungă pe tînăra și frumoasa Eva, cea care „totdeauna mirosea a lucernă", îi întorc mațele pe dos și îl înnebunesc pe Filip.

Din buza îngrămădirilor de ape se desface parcă la nesfîrșit Cîmpia, „cîmpia scitică", într-un amestec tipic de realitate și fabulos. Este, de pildă, în *Îngerul a strigat*, ca și în cele mai multe dintre povestiri, cunoscuta inserție a fantasticului în spațiul normalității, sau, altfel spus, realul se tranfigurează pînă la conținiile miraculosului. Astfel că peisajele și obiectele palpabile au o față ascunsă, legi secrete din care emană necontenit irizările imaginației. Scornirile, închipuirile, amăgirile și, în legătură cu ele, spectacularul, se află la loc de cinste. Cel puțin fantezia lui Caramet n-are egal. El „visează" la o fabrică de sifoane, apoi la un vapor mare, cu multe lumini colorate, cu care să străbată cinci țări : „Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Cehoslovacia, Austria fără să mai socotim și România". Pe de altă parte, spiritul „clasic" (centripetal) este contrazis de relativizarea prin butaforie și situații burlești. Che Andrei, campionul epicureismului și al carnavalescului, relevă de fapt expresia tragi-comică a existenței comune. Despre acest personaj pitoresc fratele său Magaie zice : „El are dorul ăla de a trăi rizînd, de a vedea viața cum e. Îmi pare rău că nu-s ca el". „Noi toți — continuă același — nu putem trăi ca el, asta-i". Și într-adevăr, ceilalți trăiesc mai mult prin datini și credințe și sub presiunea unei pustiitoare alienări. Miticul, în spirit modern, nu mai reprezintă doar o dimensiune a fericirii, ci este mai mult emblema condiției dramatice pe care soarta i-o hărăzește omului și pe care istoria i-o impune. Iată comentată chiar de către scriitor această lume : „Prinderea și aducerea porcilor din baltă se desfășoară conform unui amestec de datini păgîne și religioase peste care, de-a lungul vremii, s-au suprapus obiceiuri noi, adaosuri ale fanteziei și exaltării mistice — două trăsături caracteristice lumii acesteia care-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor". În rest, numai existență de fapt, trecută printr-o disponibilitate rapsodică. Fănuș Neagu are pasiunea senzaționalului, alimentată de legendă și lirism, stăpînește o cromatică „plină de vrăjitorie", pentru că, recunoaște el, este „mai senzorial" decît Panait Istrati. Și totuși, pe lîngă bogăția senzuală a pămînturilor sărace și a sufletelor simple, el resuscită Mitul și Destinul precum Jean Giono, în *Fie ca bucuria să-mi dăinuie*, și ca José Sarney, în *Apele de miază-noapte*. Și, tot ca la aceștia, natura capătă dimensiuni biblice...

FĂNUȘ NEAGU trece acest spațiu dincolo de contingent și decorativ. „Convenția" dobîndește aură arhetipală prin ritualul simbolisticii folclorice, prin augmentarea magică și prin legătura omului cu ritmurile universale. Dar lumea aceasta exotică, multă vreme înfrățită cu natura, începe să resimtă intens agresiunea istoriei. Drumul de la Plătărești la Agulești, precum și tribulațiile lui Ion Mohreanu, nu mai înseamnă chemare a depărtărilor, tentație a spațiului deschis sau călătorie inițiatică ; înseamnă dislocare, dezechilibru, prăbușirea în necunoscut, eșec. Nu-i mai puțin adevărat că oamenii bălților și ai Cîmpiei au în sînge mișcarea, aventura, de unde și nestăvilita lor tendință centrifugă. „barocă". Prin felul lui de a fi, teritoriul acesta predispune, cum arătam, la năuceală („aici se poate turba", „muierile au trăsneli", „căldura de azi m-a năucit", „gesturile ei se petrec încîlcit", „stare confuză", „totală aiureală a simțurilor"), „ameteală provocată de peisaj", cu spusa lui Flaubert. Foșgăiala, multiplicitatea, contrastele, freamătul de imagini, scînteierile de forme, sordidul, impuritatea explică, potrivit antropologilor, manifestările de vitalitate și violență. Trebuie adăugat : și neputința întemeierii. Și cu toate acestea, tensiunea evadării sfîrșește adesea dramatic. Strămutații din Plătărești, care se lasă ademeniți de un miraj (pămînturile din Dobrogea), mai precis sunt expulzați, trăiesc intens nostalgia spațiului-matcă și se vor întoarce acasă unul cîte unul. Alți „dezmoșteniți" vor rătăci cu dorul mistuitor după locurile natale. Ei au pierdut paradisul pentru totdeauna. În povestirea *Acasă* se petrece un fapt uluitor. Baba Gherghina revine, după o absență de cinci ani, la „albia veche" ; intră în odaia ei, devenită acum sediu al Sfatului popular, și moare numaidecît, împăcată, în prezența primarului stupefiat. Ion Mohreanu va fi nevoit să suporte „proba labirintului", un drum presărat cu nădejdi, capcane și înfrîngeri. El face parte din categoria „blestemaților", care poartă stigmatul destinului într-o lume anapoda. Și, astfel, din nou în *Îngerul a strigat* (și nu numai aici) apare eternul conflict dintre aspirațiile și posibilitățile practice de dezvoltare a omului.

Constantin Trandafir

---

frumoase și mai reprezentative poeme din creația lui Aurel Gurghianu. Reminiscențe bacoviene găsim și la A. E. Baconsky, Victor Felea sau Aurel Rău, în tendința comună de recuperare a valorilor poetice interbelice.

Celelalte volume pînă la **Numărați caii amurgului** (1932), ultimul apărut, mărturisesc stabilitatea concepției lirice în limitele reveriei senine, ale notației specific steliste, ale confesiunii ceremonios-melancolice și ale reflexivității discrete. „Poetul cultivă **vagul, întomnatul, tîrziul** din lucruri și vrea să prindă în versurile desfăcute de orice ornamentație lirică zvonul profunzimilor" — notează Eugen Simion într-o frază sintetică. Poezia lui Aurel Gurghianu se află, în faza ei matură, la egală depărtare de un optimism energic, fals în declarativismul lui, ca și de o melancolie sumbră, uniformă în sensul ei obscur și nihilist. O melancolie tonică, firească, nobilă își desfășoară faldurile sugestiilor lirice în cele mai bune dintre poeme, ca de pildă acesta din **Numărați caii amurgului** : „Aud cum se rup norii, / cum crește oul în păsări, / cum fierul îmbătrînește, / cum se-nnegrește țărina — / aud cum asudă oglinda, / cum masca-și tocește surisul, / cum ochiul își schimbă culoarea, / cum părul se face de iarbă — / aud cum se-ntinde girafa / să ne pască puțin" **(Timp III)**.

PE O ALTĂ coordonată a ei, poezia lui Aurel Gurghianu a trecut de la epicul festiv la epicul cotidian fracturat în segmente derizorii, consemnat în mici și prozaice întîmplări. Firescul poeziei suferă perturbări și dereglări, ruperi de ritm și dislocări ale realului prin fantastic și absurd. Altfel însă, Aurel Gurghianu ne-a obișnuit cu o poezie intimistă, cu o tensiune lirică fără stridențe și convulsii. Melancolia și reflexivitatea rămîn constante, pe deasupra oricărei experiențe lirice cum este de cîțiva ani buni racordarea la o modalitate insolită a notației ironice descoperind farmecul faptului nud și un ton emoțional nou, izvorît din contemplarea vieții cotidiene.

Poetul poate fi văzut adesea păsind abstras prin urbea clujeană, parcă absent, cu un pas egal, cu gîndul plecat departe. Cum e discret și reținut, trebuie să invoci ascetismul tăcerii, eleganța demnității și vigoarea senectuții pentru a da o imagine aproximativă a poetului. Nu-l vezi niciodată grăbindu-se, nu-l vezi niciodată agitat, deși, dincolo de masca impenetrabilă a liniștii, ghicești frămîntări, neliniști și furtuni interioare. Îi place aglomerația urbană (o antologie recapitulativă se intitula în 1969 **Ascult strada**) și o străbate cu abilitatea și demnitatea impecabilă a unui lord auster : prevăzător, cu o atenție nebănuită, nu se lovește de nici un trecător, știind să evite micile și familiarele coliziuni, camaraderestile abordări în plină stradă. Salută cu multă cordialitate, poate cu un pic de exagerare ironică a afabilității, dacă te bagă în seamă, dar altfel nu se întrerupe din mersul tăcut și imperturbabil, încît ai impresia că ar trece senin peste un abis dacă i s-ar ivi neprevăzut în cale. Privirea lui pare să caute, dincolo de lucruri și de agitația străzii, himerele poeziei. Se vede bine că e un poet, poet pînă în vîrful unghiilor, un om care-și trăiește poezia și nu glumește pe seama ei. Iată o frumoasă efigie a poetului melancolic pe fundalul Clujului contemporan, așa cum apare ea într-o recentă poezie-confesiune publicată în **Tribuna** : „Privind mai mult în jos / străbați străzile. / Fiu adoptiv al acestui oraș. / Se pare că nimic nu mai ai de văzut. / Pietrele te cunosc după mersul încet, / arborii — după umeri, / casele — după privirile vagi / [...] / Someșu-i tot mai domestic / și tu de la o vreme tot mai tăcut / cu aerul tău de-nțelept, / pe cînd se consacră noile glorii". Autoportretul citadin și cotidian al poetului degajă aceeași firească melancolie tonică pe care o emană întreaga poezie a lui Aurel Gurghianu, posibil a fi așezată sub emblema sintetică a acestui oximoron critic (melancolia tonică). Elegia umilă rămîne dominanta acestui lirism care nu impune ostentația nici unor energii sau sonorități. Sfidător la adresa noilor poetici, Aurel Gurghianu își asumă riscurile ce decurg din sentimentalism, din aparenta lipsă de energie lirică și de ironism programatic. Poezia lui nu e deloc uniformă, dar prefacerile ei încete sînt subtile, abia perceptibile de la o etapă la alta.

Ion Simuț

Analiza surîsului

Extaz înmugurind ca să expire —
cui se oferă sau refuză-acest
mesaj ambiguu ? Un prisos de fire
își scrie-n noi cloroticul său rest.

Numim surîs — și-nchidem astfel ușa
minunilor. Dar oare-au înflorit ?
Cei prea grăbiți a scormoni cenușa
zăresc pe-obraz abia un colorit.

Așa se-anunță uneori măsura
făpturii noastre nelumești : un spasm
prezumțios adeverind arsura
cu care zi de zi cădem din basm.

Ștefan Aug. Doinaș

Vasile NICOLESCU

Expediție

Unde-am fost, Doamne, și ce-am văzut ?
Am fost în pădure, cu cer m-am umplut,
Cu frunze, miresme și fluturi de flori,
Am fost la izvoare sfidînd trecători !

Am fost lîngă-o turmă de oi răzlețite
cătîndu-și prelungă cărări amorțite.
Am fost printre marmure din scoici abia stinse,
pe culmi cu arcane din mare prelinse.

Am fost în poiana cu iepuri hai-hui
în marginea verii, sub cerul gălbui.
Am fost pe versantul pădurii nebune
pe-o punte cu viezuri stîrniți de furtune.

Am fost într-o luntre cu băncile goale
urzită pe valuri din linii domoale.
Și-am stat la răscrucea cu stîlpi funerari
din piscul de crete uitîndu-mă iar...

Slănic, 20 mai 1986

Apa de seară

Încîlcită poveste de oră tîrzie,
Norii dansează și-ntretaie săbii,
Se-afundă în larg noian de corăbii,
Beau unii apă, aer, lumină străvezie.

Cînd totul e și nu e decît ce-a fost și fi-va
Ca un tiran ce-și mîngîie coliva,
Eu sorb doar alăute și viori, și corzi
Încîlcită poveste de seară, cu rapsozi !

Pentru Nichita Stănescu

Te-ai dus ca pașii pe zăpadă,
Zeu tînăr, cu cereasca ta plămadă !

Precum un elf de aer și de soare,
Tu ai pășit în întuneric și răcoare,
Un dansator norveg cu aripi de mătase
Pe dungi de stele matematic trase.

Un soare stins peste albastrul lumii
Te-ai dus cum zboară-n gîndul meu nebunii,
Sărind peste arcanele penumbrei găunoase
Te-ai dus ca vîntul peste lumi rămase !

Țesut din vise și argint de lună
Te-ai așternut pe-ntinderea străbună
Peste noiane de păduri și flori,
Peste vorbirea noastră plină de comori.

Prea tînăr totuși ai plecat, prea tînăr,
Pe drumul orb, ce ne preface-n număr,
Prea tînăr, totuși... În lume vor apare muguri
Prin care mîine or să zboare fluturi...

Te-ai dus ca pașii pe zăpadă
Zeu tînăr, cu cereasca ta plămadă !

Dimineață de iarnă

Cad fulgi pufoși ca dintr-o altă lume,
parcă se scutur ceruri pe margini de genune,
parcă s-aprind luceferi de smalț și fug hai-hui,
parcă se-nchină totul în calea vîntului ;
parcă sacîzul văii cernut de site fine,
se-amestecă năvalnic cu norii pe coline.

Cînd zarea-i val de vrăbii și șopot de albine
Și nimănui pe lume nu-i poate fi doar bine,
Cînd ziua-și dă pe ceafă bătrîna nopții glugă
Încep (a cîta oară ?) o furtunoasă fugă
Ce-așteaptă de la vorbe noi sensuri, să le smulgă.

13 ianuarie 1986

Fuge liniștea de-acasă...

Fuge liniștea de-acasă
Pe sub cerul de mătase,
Cînd luceferii se sting,
Ești, nu ești, mereu te strig.

Te-ai ascuns oare prin casă,
Te-a răpit dulce crăiasă
În rochiță de mireasă
Cu fireturi și paftale ?

Peste maluri de tăciuni,
Înfruntînd sălbăticiuni,
Urlă și cîinii după el :
Daniel, Daniel,
Unde-ți dormi acum pruncia
Și unde duci bucuria ?

2 decembrie 1985

GHEORGHE IONESCU : **Natură statică cu margarete**

Vedenie

Trec cu poveri pe stradă iar țăranii
Și iar aud prin liniște vulcanii...
Iar te-am visat pe la Podeni în vie
uitîndu-te la frunza argintie
a plopilor încinși cu-nvolburări de frunze.
De ce nu vii să-mi spui ceva din buze ? —
căci nu e nimeni în pustiul zării,
nu-i nimeni ca să surpe liniștea uitării.

Podeni, 14 mai 1986

Creion

Lanțul meu de aur,
de raze și de stele,
de iureș de albine
și frunze mari, rebele.

Balanța mea de aur
Cu fluturii pe buze
Ce nu cunoaște greul,
Nici faptele confuze.

8 februarie 1986

Pe ale lumii unghiuri

E-atîta soare, flăcări și raze printre brazi,
și tu de nicăierea nu mă mai cauți azi.
Tu nu mai vii ca fulgerul bătut de diamante
pe ale lumii unghiuri, elipse și secante.

Tu nu mai vii ca raza din ceruri, ca o floare
bătută de lumină și-a cerului splendoare.
Tu nu mai vii din unghiul de vis al primăverii,
unde se-ngînă șoapta cu tainele durerii...

Dar spațiul, vai, se umple de umbra ta și cîntă
cînd ziua se prelinge, se tînguie, frămîntă,
sub crampele ruginii și-al nopții patrafir.
Din nou atîrnă lumea sălbatecă, de-un fir.

Sfîrșit de săptămînă

Luni s-a dus cu opinci ușure de stei,
Marți cu gîlci de lumină și purpură, grei,
Miercuri a fost, dar pe drum s-a născut joi
Ca un duh ce-a trecut iute-n lumea de-apoi,
Vineri și sîmbătă zboară agățate de-un tainic atol...
Ce cruzime să vezi zilele năruindu-se-n gol.

Patria

Chiar singur în desțărmurirea gliei
Mi-apari cu spice scrisă — tărîm al armoniei.
Mă urmărești și-acuma în amurgul firii,
Și îmi răsari din brazde ca roșii trandafirii.
Te proiectez în toate și te strămut în astre,
Îmi dai tîrcoale veșnic și îmi alungi dezastre.

Portretul lui Samuil Micu-Clain

PROBLEMELE social-politice transilvane ca şi acelea ale luminismului şi ale curentului latinist şi-au găsit în ultimele decenii un interes sporit, dovadă marele număr de cercetări, de studii şi de monografii (care nu intră în cadrul rubricii noastre). De interes general, înţelegînd prin aceste cuvinte amatorii în special de literatură, sînt lucrări ca acelea iniţiate de Editura Sport-Turism din Bucureşti, în colecţia „Pe urmele lui...“ Astfel au apărut, în ordine cronologică, exhaustiv informate, „viеţile“ înaintaşului Ion-Inocenţiu Micu Klein [1]) şi acelea ale lui Gheorghe Şincai şi Samuil Micu-Clain[2]).

Neînfricatul luptător pentru drepturile la o viaţă mai bună şi la cultură, Ion Inocenţiu Micu Klein, întemeietorul centrului cărturăresc de la Blaj, a fost un adevărat erou de roman. Fiu de ţăran, mut din născare, părea sortit a lucra cu braţele la un joagăr de apă de pe malul rîului Sadu. În timpul unei năbojri de ape, ca urmare a furtunii, îi reveni însă glasul, la vîrsta de 15—16 ani, ţipînd :

— Haideţi, s-a rupt crepla !

După o legendă locală, uimind mai tîrziu pe un iezuit prin răspunsurile sale isteţe, primi cu însufleţire îndemnul acestuia de a fi dat la şcoală. Astfel, după studii succesive şi-însuşi întinse cunoştinţe, şi la vîrsta de 36 de ani fu ales episcop al bisericii unite din Ardeal, iar apoi înnobilat baron, dar ca membru al Dietei susţinu drepturile „naţiei“, printr-un prim **Supplex libellus**, care-i atrase fulgerele stăpînirii şi-l sili să se demită şi să trăiască peste 20 de ani în surghiun la Roma, de unde veghea însă mai departe la propăşirea instituţiilor create de dînsul. El fu acela care recomandă succesorului său în scaunul episcopal din Făgăraş, cu sediul la Blaj, Petru Pavel Aaron, pe un nepot de frate, Maniu Stoia, pentru a fi primit în călugărie.

După doi ani de ucenicie, la Blaj, sub numele Samuil Micu Clain, acesta îmbracă în 1762 fără tragere de inimă rasa pe care o purtă ca pe un jug pînă aproape de sfîrşitul vieţii (1745—1806). Dacă unchiul său, căruia-i datoră îndemnul şi exemplul unei vieţi exemplare, avusese să înfrunte mînia Dietei şi a Curţii, fără să se bucure de sprijinul papal, Samuil intră într-un conflict înăbuşit, dar care avea pînă la urmă să izbucnească, cu episcopul Ioan Bob, care păstori peste 45 de ani în spirit autoritar, persecutîndu-şi colaboratorii, suspecţi de a-i fi nesupuşi. Pe cînd, în anul 1784, mai tinerii săi prieteni, Gheorghe Şincai şi Petru Maior, obţinură dreptul de a lepăda rasa, lui Samuil i se refuză şi rămase să robească, sub privirea suspicioasă a lui Bob.

Să-i căutăm şi noi urmele, după Serafim Duicu, care i-a descris cu căldură şi emoţie calvarul profesional.

PRIMUL a fost acela spre Blaj, din satul Sad, al obîrşiei, din regiunea Sibiului, prin Cisnădie, Sibiu, Turnişor, Cristian, Săcel, Miercurea Sibiului, Sebeş, Alba-Iulia. În „noua Romă“, cum numeau uniţii Blajul, pe lîngă cursurile elementare de gramatică, îşi însuşi, prin vaste lecturi, cunoaşterea mai multor limbi şi dobîndi un interes special pentru lingvistică, filosofie, drept natural şi istorie.

Al doilea drum, în vara anului 1766, prin Mirăslău, Turda şi Cluj, apoi Gilău, Oradea, Szolnok, Buda, Vaţ, Esztergon şi Pojon, l-a dus la Viena, ca bursier la colegiul Pazmaneum, pe care-l absolvi cu succes, după şase ani de studii superioare. După-amiezile, asista la cursurile universitare.

Aflăm că tînărul Samuil Micu beneficie de cursurile de ştiinţe statale ale savantului antiscolastic Gervasius -şi la acelea ale tot atît de faimosului jurist şi economist von Sonnenfels, „promotorul noilor iniţiative iosefine“ (adică ale monarhiei despotismului luminat, reprezentat de împăratul Iosef al II-lea). Universitatea ar fi fost focarul literaturii luminilor şi chiar al galicanismului (adică al emancipării de sub autoritatea papei, inaugurată în Franţa de însuşi Bossuet, pe timpul lui Ludovic al XIV-lea). Aşadar, dacă Samuil Clain avea să fie adeptul ambelor curente progresiste ale sfîrşitului de veac, aceasta s-a datorat în mare parte studiilor universitare vieneze, care au durat şase ani. Din acea vreme, ne spune Serafim Duicu, de la care am împrumutat datele de mai sus, eroul său şi-a început activitatea de traducător, care a fost pînă la urmă prodigioasă.

„Descoperind **Descrierea Moldovei** a lui Dimitrie Cantemir, scrisă în latineşte, a citit-o, a fost încîntat de frumuseţea şi adevărurile ei şi a tradus-o pentru sine în româneşte“.

Să se fi pierdut traducerea lui, care nu se găseşte în lungul repertoriu al manuscriselor rămase de la viitorul polihistor ?

Serafim Duicu nu ne dă referinţa (izvorul acestei informaţii), ca la cele mai multe din cartea sa.

Or, N. Iorga, în ediţia a II-a, „revăzută şi larg întregită“, din **Istoria literaturii româneşti,** III, Partea întîia (generalităţi, Şcoala ardeleană), Bucureşti, 1933, ne spune că Samuil Clain, din Cantemir cita **Istoria Imperiului otoman** şi **Viaţa lui Constantin Cantemir** „al cărui autor însă nu-l bănuieşte“ şi că „tocmai din Engel află el de **Descrierea Moldovei** a aceluiaşi, pe care totuşi Clain o avuse sau o ştia măcar din nume“.

Or, în colecţia noastră, figurează cartea **Beschreibung der Moldau** în ediţia de la Frankfurt şi Lipsca, din 1771, cu dublul autograf al autorului: „Ex libris S. Klain“ şi „a lui Samoil Clain“.

Aşadar nu este nici un dubiu că Samuil Micu o citise în singura limbă a textului (tipărit cu doi ani înainte într-o revistă-magazin istoric şi numai apoi în volum). Originalul latin rămăsese în Rusia. Tînărul, iubitor de istorie naţională, putuse consulta şi o copie a **Hronicului vechimii,** care circula în Transilvania. Din aceste lucrări capitale şi-a întărit convingerea în latinitatea originii noastre şi în continuitatea neamului nostru pe tot teritoriul vechii Dacii.

De la Viena, Samuil Micu se întoarse la Blaj, unde hălădui fără incidente între anii 1772 şi 1777, predînd la şcoala de pe lîngă mînăstirea închinată Sfintei Treimi, matematica şi dreptul. Episcop era, din octombrie 1772, Grigore Maior, care-şi găsi în Samuil Micu „un sfătuitor devotat şi un om sincer“. Alături de ierarh, asistă la Viena la o discuţie episcopală pentru reducerea sărbătorilor religioase, socotite prea numeroase. Reîntors la Blaj, propuse filosofia, Scriptura şi teologia dogmatică.

Un al treilea drum la Viena îl stabiliză pe Samuil Micu pentru cinci ani (1777—1782) ca director de studii la Colegiul Santa Barbara, de curînd inaugurat pentru pregătirea preoţilor „greco-catolici sîrbi, croaţi, români, slovaci, sloveni şi ucraineni din provinciile imperiului“. E momentul primelor lui publicaţii importante: **Carte de rogacioni** (1799) (cu caractere latine) şi, în colaborare cu Gheorghe Şincai, **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae** (1780), iar dintre traduceri, **Istoria bisericii universale** de Claude Fleury, galicanul, şi din cele pierdute, **Varlaam şi Ioasaf, Viaţa şi fabulele lui Esop** şi **Belisarie** de Marmontel. În latină, a încheiat o **Brevis historica notitia originis et progressu nationis Daco-Romanae,** de la origini pînă în veacul al XVIII-lea. Tot în aceşti ani vienezi traduce din scrierile luministe ale lui Fr. Chr. Baumeister, discipolul lui Chr. Wolff. În interval, fiind silit să se retragă episcopul prieten, se alese în locul lui, funestul pentru luminiştii Şcolii ardelene, Ioan Bobu, care avea să păstorească aproape o jumătate de veac.

ÎN LUNGUL calvar (1783—1804), în bună parte şi din pricina bunelor raporturi cu Darabant, episcopul orădean, şi cu sibienii neuniţi, cărora le-ar fi surîs să-l aibă păstor pe Samuil, Bob îl denunţă, cerînd deţinerea lui la Muncaci, fără însă a o obţine. În prealabil, Micu-Clain fusese, după recenta istoriografie, principalul autor al noului **Supplex** din 1791, la care au subscris şi pe care l-au înmînat la Viena toţi episcopii români, de ambele rituri, inclusiv Ioan Bob. Acestuia, N. Iorga nu-i contestă nici calităţile gospodăreşti, nici patriotismul, dar îl învinuieşte de micime sufletească, invidie şi avariţie, menindu-l veşnicului oprobriu public românesc. Ne surprinde însă că în aceeaşi capitală lucrare de istorie literară, citim aceste caracterizări ale victimei lui Bob: „În cărţile ca şi în viaţa sa, el e un rău călugăr, un rău preot, un rău convertit, dar tocmai pentru aceia un bun român“.

Samuil Micu şi-a îndeplinit însă conştiincios toate sarcinile, fără a se lăsa copleşit de intensa activitate de tălmăcitor şi de lucrări de tot felul, culminînd cu tălmăcirea **Bibliei** (1795), avînd ca bază pe aceea din Bucureşti (1688), dar şi cu confruntarea Septuagintei[3]) şi a Vulgatei[4]).

Imprudent, Samuil Micu încercase să o dedice lui Darabant, însă Bob, care îi pusese tipografia de la Blaj la dispoziţie, îşi impuse voinţa şi obţinu închinarea în termenii doriţi. Aceasta nu-l împiedică să-l denunţe chiar în anul următor, ca vinovat de o seamă de culpe imaginare.

Eliberarea de sub această permanentă presiune morală interveni abia cu un an şi jumătate înainte de sfîrşitul său, odată cu numirea ca cenzor al cărţilor româneşti tipărite la Buda. Ultimul lui domiciliu fu aşadar în capitala Ungariei, unde-l avu corector pe bunul şi credincîosul său prieten, Gh. Şincai.

Lăsînd neterminate lucrările sale capitale, şi anume **Istoria, lucrurile şi întîmplările românilor** din tustrele principate, completată cu aceea a bisericii transilvane[5]), ca şi lexiconul său româno-latino-germano-maghiar, se stinse din viaţă la 11 mai 1806, de infarct cardiac, asistat de un nepot, pictor de talent, Efrem Clain, şi înhumat în cimitirul sîrbesc, slujit cu mare pompă de un episcop. A lăsat o operă uriaşă, din care sus-numita istorie este încă inedită. Samuil Micu n-a apucat să publice despre istoria naţională decît un început, în **Calendarul** de la Buda, din anul 1805.

Lexiconul, devenit mai tîrziu, cel de la Buda (1825), a avut ca bază textul lui Samuil Clain, eliberat pentru datorii în sumă de 180 de florini ! Omul ireproşabil, martirul credinţelor lui şi al îndoitei munci, de creator şi de rob, murise sărac.

N-avem, ca pentru Gh. Şincai şi P. Maior, portretul său fizic. Serafim Duicu ne dă, după „un oarecare Dobo, paroh al Teiuşului“, pare-se înrudit după mamă (născută Ana Neagoe), aceste trăsături realiste :

„....om uscăţiu, negricios, de statură peste cea mijlocie, cu frunte mare[6]), piept lat, şolduri înguste, cingătoarea curgea peste dinsele, de temperament viu“.

Portretul se termină cu observaţia că oficia prea repede liturghia.

Plecînd de la observaţia lui N. Iorga, asupra firii poetice a cărturarului, Serafim Duicu vede „în sufletul lui Samuil Micu [...] un laic, un om cu pofta vieţii[7]), a cîntecului şi a poeziei“.

Nu e prea mult ? Urmează: „E un dionisiac ce poartă, datorită convenţiilor ecleziastice, o mască sacerdotală de apolinic“. Aşa să fi fost ?

N. Iorga, preţuindu-l, vede într-însul un cronicar talentat, nu şi un istoric, ca Petru Maior, căruia-i atribuie o „epocă“, în sus-zisa istorie literară. Lucian Blaga a slăvit în Samuil Micu „un spirit cu adevărat universal“ şi pe „întîiul mare scriitor român din Transilvania“.

A fost un titan înlănţuit al muncilor nerăsplătite, un luptător pentru emancipare şi luminarea naţiei, un pionier în studiile lingvistice, filosofice, juridice şi istorice şi, pe alocuri, un memorialist talentat[8]).

Cartea lui Serafim Duicu, din cele mai vii ale colecţiei, îi împrospătează emotiv memoria, în cadrul istoric al epocii, fidel reconstituită.

Şerban Cioculescu

[1]) De Corneliu Albu, 1983.

[2]) Ambele de Serafim Duicu, în 1983 şi 1986.

[3]) Versiunea greacă, la care lucrară 70 de învăţaţi.

[4]) Versiunea latină oficială.

[5]) Îşi propunea C.C. Giurescu să o publice în cadrul lucrărilor Institutului de Istorie Naţională din Bucureşti (Istoria românilor, III, Partea a doua, Bucureşti, 1946, pag. 913).

[6]) Ca şi Gh. Şincai !

7) N-a consumat în viaţa lui nici o altă băutură decît apa. Nu era ventripotent, ca unii clerici, sau ca răspopitul Creangă!

8) Cf. bibliografia completă (tipărituri şi manuscrise needitate) a lui **Micu, Samuil** în **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** Editura Academiei R.S. România, 1979, pag. 565—568.

Trapez

(CLXXVII)

785. Printre comandorii cărora li se dădea onorul cînd soseau dimineaţa la Baza Navală Fluvială de la Ţiglina — amintirea mea se întoarce spre anii următori primului război mondial —, cel care purta neobişnuitul nume de Combary îmi trezea nu mai puţin neobişnuite simţăminte. Aflasem că în tinereţe ar fi vrut să ceară mîna mamei. Ce s-ar fi întîmplat dacă se căsătorea ? Eu n-aş mai fi fost deloc, sau dacă aş fi fost — nu era rău nici dacă m-ar fi chemat Combary — cum aş fi fost ? Îl priveam lung, dar el nu bănuia că trece pe lîngă cel ce era să-i fie copil.

786. Parascovenie. Ce putea să însemne ? Cel mai adesea îmi sugera o alcătuire bizară, un hibrid fenomenal — după exemplul lui jumătate iepure şchiop — de pildă : jumătate coropişniţă şi jumătate cuc, sau jumătate fierăstrău şi jumătate maşină de tocat carne. Putea fi şi o ginganie cu peri lungi, care ar fi stat în chip de mustaţă pe buza unui plutonier de jandarmi.

787. Semăna perfect cu o hidră, dar, ca să spun drept, nu văzusem niciodată o hidră.

788. Dacă în timpul unui vis mă deplasez pe faţa pămîntului, prin locuri oricît de necunoscute şi stranii, ştiu întotdeauna dacă merg spre miazăzi sau miazănoapte — de obicei merg spre miazănoapte — de parcă aş avea în fiinţa mea o busolă care îmi arată drumul, ca unui submarin ce ar străbate adîncurile oceanului.

Geo Bogza

ION PACEA : **Zi însorită de August**

O poietică hipermaterială

PENTRU a sugera o poietică proprie, Magdalena Ghica inventează nimerit sintagma **hipermateria,** care s-ar putea traduce în cazul de față cu o exacerbare și o accelerare a particulelor din care se constituie existența și lumea în coordonatele lor corporale, materiale. Dar ce, poate întreba cineva firesc, poieticele anterioare nu vizau același deziderat ? Posibil, însă acestea aveau ca obiectiv principal, implicit sau explicit, o transcendere a „materiei" prin medierea atitor retorici cite se cunosc. Metoda Magdalenei Ghica nu-și transcende obiectul, sau în orice caz nu acesta este imperativul poeziei sale, ci încearcă o apropiere concretă, palpabilă, „hipermaterială" de real printr-un **impact agresiv.** „Poemul" nu mai are nimic din funcționarea unui mecanism, transcendent în sine întrucît aparține unei „ființe" materiale cu o „ereditate-încărcată" („Prietene / care acum mă citești / nu-ți fă iluzii, amintește-ți tot timpul / că sînt o ființă asemeni cu tine / mă nasc, mă-nmulțesc, pot greși, mint adesea, exagerez, fabulez, nu mă slăvi, n-are rost // Am cap, trunchi și membre, început și sfîrșit, / o ereditate-ncărcată...") căci, de acum, emitentul de text se confundă cu receptorul într-o simbioză de-a dreptul viscerală : „Stau în tine. / Stau și vorbesc din pîntecul tău. / Limba mea așteaptă în tine. / Poate sînt tu, poate ești eu, / Poate acesta-i cuvîntul / pe care haosul / de o eternitate / se screme, se chinuie, se abține, / să-l rostească cu greu".

Cititorul acesta, căpătînd un statut privilegiat ca instanță autonomă, devine un dublu, un alter-ego al subiectului scriiturii, chemat să participe în egală măsură la elaborarea și emisia „cuvîntului" în acea „limbă așteptată". Denudarea discursului, de care vorbeam în alte părți, se realizează la Magdalena Ghica într-o frenetică pornire de demistificare și despodobire a oricărui truc retoric ; poeta are o pornire „psihanalitică" de a se livra total textului ca „ființă" „ontopoetică", dezlănțuind un potop de imprecații sarcastice la adresa condiției feminității care este despuiată de toate atributele mitului consacrat de o „tradiție" falsificatoare, lacomă să mențină dogma „eternului feminin" : „Te cunosc, femeie, / știu bine mizeriile, trupului tău de nimic / «imperiu de aur» cumpărat pe doi bani, / pămînt bătut de atîtea picioare și spălat / de atîtea valuri de sînge / de parcă ai fi vreo Istorie / ori vreo patrie a tuturora. / Tu ești asemeni vechii iluzii, oglinda, / semn obscen și simbolic pe toate obiectele, / reclamă pentru cosmetice și / pentru imaginea cosmosului".

Desacralizarea mitului feminin decurge chiar din aplicarea preceptelor interioare ale poieticii hipermateriale asumate ; pentru a se institui, pentru a se „textualiza", autodafeul acesta începe punînd „în discuție", răstignind chiar condiția feminității. O pastă grasă, flamandă (și flămîndă) improașcă material orice irizări metaforice mai diafane (obișnuite în asemenea „peisaje"), dînd la iveală un limbaj goyesc de o virulență neașteptată, dacă ne gîndim că între debutul Anei Blandiana **(Persoana întîia plural,** 1964) și debutul Magdalenei Ghica (1980) nu sînt nici douăzeci de ani. Mai tînăra poetă „privește realitatea în față" cu alte dioptrii „retorice" (de fapt, antiretorice) decît modalitatea Anei Blandiana de a o „privi" prin transparența imblînzitoare și securizantă a unor materii mediatoare (de exemplu „ploile"). Poemul intitulat chiar „Să privim realitatea în față" intrigă prin tonul viril, vitriolant al limbajului-invectivă, în prelungirea aproape necenzurată a discursului avangardist al unui Geo Bogza din „Poemul-invectivă", unde cuvîntul este făcut să transgreseze realul prin forțarea pînă la limita „trivialității" a discursului nud. Magdalena Ghica preia chiar și cadența „expresionistă" a registrului lingvistic : „Să privim realitatea în față / în fața ei grasă de femeie de casă, fără pretenții / prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat / niciodată) pregătind de mîncare pentru o cantină / întreagă, o armată de geniu, subpămîntean, aerian / și terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte și grasă în cazane de tablă". S-a schimbat definitiv și edificator atitudinea față de un topos acreditat printr-o altă tratare în discursul altor poete ; dar dacă s-a schimbat „atitudinea", este clar că s-a schimbat și discursul. Această „hipermaterializare" a registrului stilistic (și nu numai) era cerută de evoluția firească a poeziei postavangardiste. În cadrul promoției sale, Magdalena Ghica reprezintă una din vocile autentice, interogîndu-se grav asupra căilor de exprimare poetică.

Marin Mincu

Primim:

Tovarășe Director,

În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicați în revista pe care o conduceți următoarele :

În **România literară** nr. 25, joi 19 iunie a.c, Mircea Iorgulescu tipărește articolul **O pseudo-sinteză** consacrat cărții mele **Proza românească de azi** (volumul I). Un mare număr de citate trunchiate, idei falsificate, intenții atribuite abuziv mă obligă să răspund.

Din start, Mircea Iorgulescu observă că apar, în ultima vreme, o seamă de sinteze parțiale, unele mai mult decît meritorii, care ar juca principalul rol în tabloul valorilor criticii. Aceste „sinteze parțiale", cum poate bănui ușor cititorul, sînt culegerile de foiletoane de genul volumului **Prezent** de Mircea Iorgulescu sau monografiile, cum ar putea fi **Panait Istrati** a aceluiași Mircea Iorgulescu. Ele ar avea menirea de a pregăti adevăratele sinteze. Unele dintre aceste sinteze ar putea fi semnate, înțelegem noi după lectura articolului, doar de Mircea Iorgulescu.

A doua categorie de cărți o reprezintă pseudo-sintezele, opere care au, crede criticul, harul diabolic de a tulbura apele, de a ne face încurcături, de a bloca viitoarele sinteze, „instituind și întreținînd o profitabilă confuzie între autentic și surogat". Aceste **false sinteze** care ar face imposibile **adevăratele sinteze** ar fi, de fapt, una singură : **Proza românească de azi.** Fiindcă bănuiesc că nici cărțile lui Eugen Simion și nici ale lui Nicolae Manolescu nu i-au stîrnit lui Mircea Iorgulescu asemenea mînii justițiare. Sau asemenea explozii de supărare.

Da, scrie în continuare Mircea Iorgulescu, nu sînt la prima carte. Am mai scris un volum în care erau niște portrete de critici, în maniera lui Cornel Regman. Citarea lui Regman își are și ea rolul ei așa cum își au rolul lor toate citatele care vor veni : ele trebuie să sublinieze în ce tovărășii rele mă aflu. După cartea binecuvîntată de influența regmaniană aș fi trecut la un fel de eseistică lejeră, cancaniera și pitorească.

Teribilistă și, pentru Mircea Iorgulescu, întristătoare.

Despre aceste jalnice cărți, al căror nume nu și-l amintește, a scris pe larg și cu mult entuziasm însuși Mircea Iorgulescu. Și nu în consecința vreunei stări maladive, a vreunei crize sentimentale, fiindcă și le-a retipărit în volum. Să-și fi abandonat Mircea Iorgulescu opera foiletonistică anterioară anilor '60 ? Sau va fi repetat el una dintre acele numeroase piruete în care s-a specializat, mai ales în anii din urmă ?

Meritele mele, zice criticul, ar fi legate — și aici clipește discret (știm noi ce știm) — mai ales de impunerea unor autori din Banat. Cam la asta s-ar limita. Dar nu e vorba de o „impunere" firească, obișnuită, ci una datorată manevrelor mele de culise. Aici s-ar manifesta, cu precădere, talentul meu.

Recitesc fraza cu culisele și nu-mi vine să cred. Însuși Mircea Iorgulescu folosește această vorbă fără să clipească. Dar, iată, fraza și-a avut rostul ei fiindcă acum urmează alta : aceleași metode le aplică acum în **Proza românească de azi,** carte care ar bloca adevăratele sinteze !

Ca să fim în clar, aș vrea să-i spun lui Mircea Iorgulescu că n-am călcat niciodată în redacțiile revistelor literare bucureștene, că „prietenii mei scriitorii" se numără pe degetele unei singure mîini, că doar pagina a doua a revistei „România literară" are grijă să-mi tripleze ieșirile „între literați". Sînt și voi rămîne un om de bibliotecă. Am, dincolo de volumele numite sau nenumite de Iorgulescu, cîteva în sertar.

Recenzia cărții începe de la „stil" care, zice recenzentul, „e familiar și îngăduie orice". Dacă decupăm din cinci în cinci pagini cîte o propoziție sau mutilăm cîte o propoziție sigur că îi putem oferi cititorului mostre de „stil familiar care îngăduie orice". Stilul e perfect inadecvat pentru o sinteză, scrie Mircea Iorgulescu, autorul unui stil perfect adecvat pentru orice sinteză. Deci un asemenea stil e perfect inadecvat unei sinteze care se pretinde „declarat ! — studiu al fenomenului românesc". Pînă ajungeam la declarația cu fenomenul românesc îi explicam, celui care are bunăcuviința lecturii, intențiile cercetării. Abia în finalul prefeței scriam : „Se va vedea mai bine, în acea parte a lucrării noastre, (e vorba de **volumul al doilea,** n.n.) ce datorăm unor gînditori ca Eliade și Noica, autori fără de care înțelegem greu fenomenul românesc în toată amploarea sa. Or, **Proza românească de azi** nu vrea să fie, **în ultimă instanță,** decît un studiu al fenomenului românesc văzut prin lentilele prozei ultimelor decenii". Să-l fi supărat pe Mircea Iorgulescu numele lui Eliade sau al lui Noica ? Sau faptul că mă ocup de tradiție ? Sau de fenomenul românesc ? Văd că îmi ocolește nu numai subtitlul ci și justificarea lui, care e justificarea cărții. Prefața explica intenții, program de lucru, repartizarea materialului pe volume. Recenzentul decupează jumătăți de fraze și mă demască : iată, zice el, infamia !

Fiindcă scriitorul e susceptibil în fața unor întreprinderi de genul **Prozei...** și fiindcă publicul scriitorului e și mai susceptibil, Mircea Iorgulescu evită ideile cărții și insistă doar asupra **numelor** prezente în volum. În principiu nici asta n-ar fi rău dacă falsificările n-ar atinge ajci parametri rar întîlniți în presa noastră literară. Cum recenzia apare la jumătate de an de la dispariția cărții din librării, cine poate găsi cartea ca să facă necesarele confruntări ? Gesticulația cu care își însoțește Iorgulescu fiecare citat e bogată și lipsită de un elementar autocontrol. Pește tot apar superlative, care de care mai pompoase. Iată, mă arată cu degetul Mircea Iorgulescu, sînt unul dintre campionii campaniei împotriva lui Buzura ! Și citează pentru a arăta cît de mare este infamia : „Dacă la Buzura se consemnează că a avut o aventură «ratată» în cinematografie, una singură și aceea ratată, despre filmele făcute cu contribuția altor prozatori prezenți în volum (Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, Nicolae Breban, Paul Anghel) nu se mai spune dacă au fost «ratate» deși aici, slavă domnului !, era vorba nu doar de o singură «aventură». Priviți, mă pîrăște Iorgulescu, îi cenzurează pe Buzura și îi laudă pe Barbu, D. R. Popescu, Breban, Paul Anghel ! Citată corect, fraza suna : „Cu excepția unei singure aventuri — ratate — în cinematografie... **Buzura nu vrea să fie decît romancier.** Un romancier în sensul vechi...". Deci nu mă interesa „aventura ratată", ci doar așezarea temeinică între limitele genului. Vorbeam despre stricta **specializare,** în opoziție cu alți autori nespecializați în roman. Urma comparația cu Breban. Nu era „în chestie" situația cinematografiei românești și nici contribuția lui Eugen Barbu sau Paul Anghel la propășirea ei. Iată, mă arată din nou cu degetul Mircea Iorgulescu, mă ocup „pe larg și cu mare simpatie" de filmele lui Titus Popovici ! Nu-i de-ajuns că pactizasem cu scenariile lui Eugen Barbu, mă aliez și cu Titus Popovici ! Nu mai citez rîndurile mele despre scenariile lui Titus Popovici dar, pentru simplificarea discuției, precizez că scenariile lui Titus Popovici urmează liniile de forță ale prozei sale. Îl reprezintă ca prozator. Da, dar îl laud, în timp ce pe Sălcudeanu... Pot să-i explic recenzentului că despre modelele culturale din scrisul lui Petre Sălcudeanu voi vorbi în volumul al doilea. Dar nu proiectul meu și finalizarea lui îl interesează pe critic, ci **autorii** despre care scriu. Aici e cheia înțelegerii ! Iată-mă din nou în același stil gălăgios de suporter fotbalistic, **limbajul devine encomiastic atunci cînd ajung la opera lui D. R. Popescu.** Nu știu, zic eu deschizînd o scurtă paranteză, dacă am publicat mai multe pagini encomiastice despre D. R. Popescu decît Mircea Iorgulescu. Cred că sîntem la paritate. Iorgulescu însă izolează fragmente din frazele care aveau menirea de a încadra **în timp** cîteva cărți, de a arăta cum acestea fixează o tradiție : decupează sintagme și pe urmă își exprimă mirările. „**Fuga,** scriam eu, făcea plauzibil moromețianismul". Scoasă din context, propoziția sună straniu ; reașezată în context, ea lămurește evoluția unei idei. A face plauzibil moromețianismul însemna, în 1958, a urma cu talent o cale deschisă de o idee literară. Un epigon ucide o idee, un creator face din ea un punct de sprijin. Cine a trecut prin presa literară a momentului înțelege mai bine despre ce vorbesc. Altfel, tot forfecînd propoziții putem livra cititorului ce vrem. Dar iată că Mircea Iorgulescu mă pîrăște și părții celeilalte : „**Vara oltenilor,** de altfel, prefigurează în bună măsură ciclul **F**", ciclu „pe care Cornel Ungureanu nu-l analizează așa cum de altfel nu prezintă și nu analizează coerent, ca unitate, nici una din operele scriitorilor prezenți în sumarul volumului...". Asta așa, dintr-o suflare. Aici falsificările sînt, parcă, și mai grosolane. Nu analizez ciclul **F** fiindcă, așa cum explicam în prefață, ciclurile romanești vor fi analizate în volumul al doilea al cărții. Aș putea să-i explic lui Mircea Iorgulescu, din nou, de ce : fiindcă realizează un tip de modelare culturală, evident mai ales după 1965. Cît despre analizele coerente, „ca unitate", le las pe seama lui Mircea Iorgulescu : el apare cu analizele întotdeauna la momentul oportun. În **Cucerirea tradiției** mă interesau operele în măsura în care ele defineau, stabilizau constelații simbolice ; în măsura în care fixau sau reprezentau verticala tradiției. **Fiindcă nu autorii mă interesează în primul rînd !**

Mircea Iorgulescu îmi citește cartea pentru uzul unui anumit cititor care trebuie scandalizat cît se poate mai tare. **Toate citatele** (sînt multe, aproape tot articolul e alcătuit din citate) atunci cînd nu sînt falsificate sînt interpretate abuziv. „Toată cartea este plină de trapeze de ocolișuri, de glisări semantice, de cuvinte întrebuințate **pleziș, complice** (s.n.) într-un obositor spectacol de fente, fițe și piruete". Chiar toată ? Dacă atîta poate înțelege Mircea Iorgulescu, ce să mai zic ?

Există însă un exemplu care îl înțelege foarte bine, dar îl falsifică tocmai pentru a fi cît mai simpatic ascultătorilor. Există un text din **Faust** pe care îl dau „în nemțește" începe Iorgulescu făcînd cu ochiul galeriei. Îl dau în nemțește pentru că nu există echivalențe bune pentru un anumit cuvînt, foarte important în demonstrație. Eu subliniez, în text, **seminție,** interesat de **„acei Innersten** al lumii naturale", Iorgulescu glosează pe pagina ușurel falsificată : „De fapt, Sadoveanu se referea la semințele poeziei, nu ale lucrurilor" și apoi, ca să-mi dea altă lecție : „Nici Faust, nici Kepler, nici Boehme nu au nimic de-a face cu metafora lui Sadoveanu". Cu vreo zece ani în urmă am explicat, pe larg, mult mai pe larg decît o puteam face în carte, ce-i cu „acel Innersten al lumii naturale" la Goethe, Sadoveanu și la alții. Un număr de lecturi sînt necesare chiar atunci cînd plăcerea verdictului ucide bucuria lecturii.

Multe din cărțile de foiletoane ale lui Iorgulescu le-am citit cu plăcere. Unele dintre frazele, intuițiile, ideile lui privindu-i pe Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameșteanu, Mihai Sin (etc., etc.) le citez în volumul al doilea, după cum tot acolo voi cita observații privind ciclul **F.** Sînt analize utile celui care vrea să înțeleagă proza deceniilor opt și nouă.

În paginile din volumul întîi, consacrate lui Marin Preda, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Nicolae Breban (etc., etc.) trebuiau citați alții. În comentariile unor cărți ca **Lunga călătorie a prizonierului, Iarna bărbaților, Bunavestire, Săptămîna nebunilor, Femeie, iată Fiul Tău** (etc.) Mircea Iorgulescu n-a făcut decît să încurce dreapta receptare a operei, producînd pagini („analize coerente") de un oportunism amuzant. Sau, cum zice el : depreciativ-retroactiv.

Ceea ce mă neliniștește (dincolo de aluziile, limbajul, insinuările criticului) este stilul intervenției, Iorgulescu îmi interzice cartea pe motiv că ar face imposibile alte cărți de acest gen ! Exact așa cum aș spune : apariția foiletoanelor lui Mircea Iorgulescu în volum face imposibilă apariția volumelor unor tineri critici, oricum mai talentați și mai cititi decît el. Sau : apariția, de nu știu cîți ani, a aceluiași Mircea Iorgulescu în coloanele **României literare** blochează participarea la dezbaterile literaturii a unor critici mai competenți decît el. Evident, nu-mi trec prin cap asemenea lucruri. Mă gîndesc doar la faptul că Iorgulescu și-a croit cu timpul o alură de șef, și-a aranjat o gesticulație de vedetă care se vrea, mereu și mereu, în față. Cu orice chip și prin orice mijloace.

CORNEL UNGUREANU

CORNELIU SEVER MERMEZE : **Pace**

Actualitatea literară

Elipsa și șenila sau despre o anumită logică

„ACESTE SCRISORI sînt adresate cuiva, în nădejdea că, la vămile culturii, vor fi interceptate și poate citite de cîțiva matematicieni, logicieni și alți magicieni ai formelor goale", scrie Constantin Noica în **Prefața** extraordinarelor lui **Scrisori despre logica lui Hermes** (Cartea Românească). Cu siguranță că la vămile culturii, de vor fi existînd, cartea va încăpea pe respectivele mîini. Și nu știu cum va fi prețuită, căci nu sînt nici matematician, nici logician și, cu atît mai puțin, un magician al formelor goale. Sînt doar critic literar, dar cred tocmai de aceea, și în pofida faptului că pentru Noica, așa cum a repetat-o de cîteva ori, această disciplină e marginală și parazitară, simplu exercițiu de alexandrinism cultural, că nici un alt cititor al **Scrisorilor** nu va fi mai sensibil decît mine la tema lor fundamentală, care constă în a face parte dreaptă și cuvenită individualului, în mijlocul generalului înstăpînit peste lumea gîndirii și științei. Eu am necontenit în față individualuri care conțin în ființa lor generalul : operele artistice. Și n-am așteptat strîngerea în volum a **Scrisorilor,** din care unele au apărut în „Viața Românească", pentru a înțelege că logica, așa cum o definește autorul lor, și critica literară, așa cum încerc s-o scriu, au mai mult decît un lucru comun. În eseul meu despre roman, de acum cîțiva ani, l-am citat pe Noica și am afirmat că fenomenul **holomeriei** caracterizează deopotrivă și arta. Căci nu poți interpreta operele dacă nu vezi că părțile lor poartă în ele întregul. Visez să folosesc drept motto la o carte de critică aceste cuvinte ale logicianului : „Unor asemenea gînditori, care nu văd decît casele și pentru care casele sînt făcute din cărămizi, le-ar prinde bine să treacă pe la școala broaștelor, din umorul britanic, unde se învață că și cărămizile sînt făcute din case" (p. 56).

Sînt dator cititorilor, la care cartea lui Noica n-a ajuns încă, dar pe care nu trebuie s-o piardă, cu mai multe lămuriri. Nu mă încumet s-o înfățișez în amănunțime, deși mi-a mers la inimă și nădăjduiesc a o fi înțeles corect ; ar fi dificil și, poate, fără folos în paginile unei cronici literare. Dar trebuie să o rezum, cum mă pricep, ca să fie clar despre ce e vorba.

Fiindcă iată, am preluat din carte un cuvînt (holomerie), pe care l-a creat autorul, și care se cade explicat ; însă ca s-o pot face, e nevoie să mă refer la tot contextul. Henri Poincaré spunea ironic despre silogism că se poate reduce la o frază ca următoarea : „Dacă doi soldați fac parte dintr-un regiment și regimentul dintr-o divizie, soldații fac parte din divizie." Logica, de la Aristotel și pînă azi, a avut în vedere acest mod de a gîndi și, oricîte s-ar mai putea adăuga pe seama silogismului și a logicii clasice, „rămîne un fapt că — afirmă acum Noica — în orice prezentare, partea este în întreg" (p. 23), dar niciodată invers. Logica aceasta, în care partea n-are „nici o intimitate cu întregul și nici vorbă ca ea să exprime întregul", fiind doar „un caz statistic, un individ numărat și un fel de soldat într-o oaste", se poate numi „logica lui Ares, zeul războiului". „Dacă te gîndești că ea invocă pentru exercițiul ei numai două valori, **da** și **nu, adevărat** și **fals,** adică un fel de **sau-sau,** sau învingem sau murim, atunci îți vine în minte că viziunea este solidară cu războiul pur și simplu" (p. 24). I se poate opune (și acesta este pariul lui Noica) o logică a lui Hermes, în care partea să poarte întregul și individualul să țină în el generalul. Un holomer este tocmai un astfel de individual-general, o parte ridicată la puterea întregului : fenomenul holomeriei caracterizează **cel puțin** științele spiritului, pe om adică, deși îl putem afla încă în multe alte locuri din natura vie și nevie. De aici începe aventura **Scrisorilor,** care își propun să construiască o logică nouă, care, într-un fel, o răstoarnă pe cealaltă, creîndu-și categoriile proprii, paralele. „Logica lui Hermes pare să pretindă a răsturna aproape totul în venerabila știință al cărei nume îl invocă : pentru ea, rațiunea deplină nu este o formă de unificare, ci una de diversificare, pornind de la o unitate (pe care am numit-o holomer) ; procesele și chiar formele logice, ca judecata și raționamentul, nu se obțin prin concentrare și compunere, ci prin disociere și descompunere ; ca atare, rațiunea, cel puțin cea logică, nu ar fi o forță agregantă, ci una dezagregantă, ba tocmai de aceea ar fi «rațiune», pentru că este în măsură să păstreze legi constante într-un univers în expansiune ; în sfîrșit, totul pleacă, în logica lui Hermes, întocmai ca pe plan ontologic, nu de la simplu la complex, ci de la o complexitate structurată, respectiv de la un triunghi logic, a cărui tensiune lăuntrică ar genera distensiunile și conexiunile logice, din gîndire, din simboluri sau din realul în organizată devenire" (p. 69). Judecata, silogismul și toate celelalte arată, într-o astfel de perspectivă, diferit. După ce, în prima secțiune a cărții, Noica descrie logica lui Ares în lumina logicii lui Hermes, în cea de a doua, caută să conceapă, în aceeași lumină, „o disciplină care nu există încă, după unii" (p. 137).

ȘTREABA logicienilor s-o discute în articulațiile ei, s-o ciocănească, s-o asculte cu stetoscopul, s-o pună să umble ; și, poate, s-o dezvolte în detalii, făcînd dintr-o aspirație spre o altfel de logică o logică pe deplin nouă. Eu mă întorc la uneltele criticii literare și observ frumusețea artistică a **Scrisorilor,** nu numai pline de savoarea ideii (și cine l-ar întrece pe Noica în materie de savoare a ideii ?), dar care știu să facă atît de expresivă cea mai pură speculație, jocul de cuvinte, analogia abstractelor, silogistica și rationamentul. Exemplele care ne stau la îndemînă sînt mult mai numeroase decît aș putea cuprinde într-o recenzie. Noica alege bunăoară o propoziție din geometria elementară, precum aceasta : „Linia dreaptă este în realitate o elipsă" și scrie, comentînd-o, **Povestea Prințesei regăsite :**

„La început a fost elipsa (în fond conturul acela pe care-l percepem, cu o experiență comună, din prima clipă cînd privim în cei doi ochi ai unei ființe umane). Elipsa a început să se alungească, s-a alungit de tot și a devenit o **linie ;** dar linia a păstrat în ea amintirea elipsei, s-a frînt ca și cum ar fi tins s-o regăsească și a dat un **unghi,** iar întrucît unghiul, deschis cum era, nu amintea îndeajuns de elipsă, s-a prefăcut în **triunghi,** care era bun, căci readucea pentru prima oară conturul închis al elipsei, astfel că se putea întîrzia mult la el, cum și întîrzie geometrii, pînă ce triunghiul el însuși a trimis la **poligoane,** care pe măsură ce-și înmulțeau laturile și deveneau mai regulate, regăseau ceva din curbura elipsei, o regăseau chiar pe deplin cînd deveneau la limită **cerc,** iar acesta ar fi putut opri povestea la desăvîrșirea lui și a proprietăților lui (ca și Circe, cu cercul insulei ei, din povestea lui Ulise), dacă povestitorul nu ar fi știut că toate aceste proprietăți sînt cazuri particulare ale proprietăților elipsei, pe care o readucea acum pe scenă (sau pe tablă), simplu, dezlipind din centrul cercului cele două focare. Aceasta ar fi geometria elementară prezentată ca poveste a Prințesei regăsite" (p. 50).

Mai e nevoie să precizez ce legătură au geometria și povestea cu logica lui Hermes ? Sînt sigur că nu. Dar de vreme ce o face Noica însuși, să-l citez : „Așa stînd lucrurile, propoziția «linia dreaptă este o elipsă» implică în ea o cvasi infinitate de alte propoziții, tocmai cele ale geometriei elementare, astfel încît logica nu mai trebuie întreprinsă din afară, prin acțiunea logicianului care combină o propoziție cu alta, ci se oferă, poate întreagă, într-un singur cîmp logic, redus aici la o propoziție" (p. 51). Și ce exemplu minunat găsește autorul **Scrisorilor** în șenila tancului : minunat și neprevăzut, căci, dacă nu numaidecît șenila, în orice caz tancul este mai curînd de-al lui Ares decît de-al lui Hermes. Dar în șenilă este o idee filosofică mai profundă decît în multe invenții omenești :

„Într-adevăr, șenila este vehiculul ce se așterne drumului (ca în versul popular românesc) și pentru care, ca orice vehicul, drumul ar trebui să fie mediul extern, dar care a preluat asupra ei și în ea drumul, devenind vehiculul cu drum cu tot, așa cum a vrut Hegel să aibă drept «adevăr» rezultatul cu drum cu tot, sau așa cum a năzuit întotdeauna filosofia să aibă Unul cu multiplu sau cu divers cu tot. Așa fiind, șenila ilustrează însuși spiritul analitic, în sens bun, al rațiunii infra și extra-umane, un spirit ce nu are acum nevoie să pună în joc cuțitul, bisturiul (cel mai nefilosofic obiect din sînul realității, cum ni s-a părut întotdeauna) spre a obține descompunerea și analiza, ci care «analizează», desfăcînd în părți, prin desfășurarea de sine, unitatea sintetică necompusă pe care o reprezintă ea, șenila. Întocmai «mediului» silogistic, șenila dă, prin deplasarea ei, cei trei termeni fundamentali, de astă dată perfect materializați. Ea dă întîi generalitatea drumului, în orice parte și oriunde s-ar îndrepta, așadar o generalitate ca și absolută (căci nu mai e vorba de o cale anumită, ci de orice cale, ca într-un adevărat Tao chinezesc) ; ea trădează apoi, cu făptura ei de vierme, dar de vierme ce are drumul în el și nu se tîrăște pe drum, individualul, în versiune mecanică ; și tot șenila dă, atît sieși ca realitate individuală cît și drumului ca realitate generală, determinații, care sînt în același timp libere și necesare, libere pentru că se deplasează oriunde și necesare pentru că totuși deplasarea stă sub legea drumului" (p. 72).

Pe lîngă elipsa, cea cu doi ochi, unul la individual și altul la general, pe lîngă șenila, care se așterne drumului, ca murgul din poveste, mai există și alte obiecte filosofice demne de atenție în **Scrisorile** lui Noica : dar poate că e mai profitabil să le descopere fiecare cititor pe cont propriu. Eu atît am avut de spus.

Nicolae Manolescu

Constantin Noica, **Scrisori despre logica lui Hermes,** Ed. Cartea Românească, 1986.

„Un munte melodios al memoriei"

ÎN AFARA unor cărți dedicate copiilor și a multor versuri impregnate de un ton poate prea „gazetăresc", Florin Costinescu a dat pînă în 1980 deja cinci volume de poezie. Al șaselea, **Imperiul de corali,** abia apărut *), încearcă, în bună măsură, să schimbe imaginea criticii și a propriilor cititori, asupra poeziei pe care o scrie.

Noul volum reia majoritatea temelor și chiar modul de frazare poetică din cărțile anterioare **(Numărătoare de aștri, Totdeauna, iubirea, Marele semn al mirării),** fără ca de data aceasta poetul să se mai repete, eliminînd, de asemenea, o parte din locurile tocite, manierismele ori patetismul uscat și greoi ce minau poezia sa din trecut.

Deși a debutat în volum abia în 1972, autorul este legat, desigur, atît prin orientare cît și tipul de discurs, de poeții generației '60 (mai ales de Blandiana, de Păunescu — cel din faza cantabilă, de Constanța Buzea). Descoperirea culturii se face aproape totdeauna în poezia sa într-un mod intuitiv, dinspre natură, dinspre prospețimea formelor naturale.

În actuala carte, poetul operează o selecție mai decisă, mai drastică, îndepărtînd multe din unghiurile banalizate prin exces de uz, magnetismul perfid al clișeelor, pseudo-gravitatea abuziv generalizată ce paralizează șansele de subiectivizare ale universului cercetat.

Poemele recente au cîștigat îndeosebi în simplitate și concizie, în eleganță și simț al nuanțelor, chiar dacă nu se dispensează mereu de un fir aluziv-anecdotic cam străveziu : „Să cumpărăm de măr sălbatic / puțină rouă luminînd, / în palmă ne va crește fructul / din floarea ce-o avem în gînd. // Dar floăreasa unde este ? / dar strada unde-a dispărut ? / ne scufundăm încet în rouă / de ultim tandru început..." **(Vînzătoarea de rouă).**

Percepției serafic-abstractizate i se asociază, cel mai adesea, o tonalitate nostalgic-elegiacă, într-o dozare echilibrată, de un delicat rafinament imagistic : „Un lucru firesc : / să scrii o scrisoare de dragoste / te uiți în preajmă și toate-ți sar în ajutor, / și o furnică : las-o să meargă pe foaia de hîrtie, / nu-ți rămîne decît să unești / punctele prin care trece / apoi, poți semna cu cea mai mare / tandrețe" **(Să scrii o scrisoare).**

Poezia de dragoste a lui Florin Costinescu este în general lipsită de agresivitate senzuală, optînd pentru o suavizare difuză a nuanțelor, pentru pulverizarea oricăror contururi ferme ale cadrelor alese. Poetul nu pare prea departe aici de erotica blagiană, fără implicațiile profund-„metafizice" ale aceleia. Versurile au o prospețime netrucată capabilă să străpungă „schema" : „Dacă acum vine primăvara / fulgul acesta tîrziu de zăpadă / din ce văzduh a căzut ? // Nu-mi răspunde, iubito, / doar cu ochii închiși poți să-l vezi / rătăcind prin respirația ta. // Bea-l ca pe o apă / trimisă ție / de ultimul înger al iernii". **(Doar cu ochii închiși).**

Reveriile mitologizante se încarcă și ele de aceeași tonalitate contemplativă, amintind înfiorarea din unele poeme de maturitate ale lui Blaga, precum cele din **Corăbii cu cenușă** și **Cîntecul focului :** „coloanele tac de două milenii / sub cerul cu care cîndva au vorbit / la fel și retorii, frunțile lor / demult se făcură aripi și zburară în moarte / ce liniște arde, ca focul de lemne tihnit, / înlăuntrul cetăților antice / ce liniște, auzim valurile cele vechi, / întîile, / căutînd țărmul și lovindu-l / cu sete". **(Liniștea cetăților antice).**

Dincolo de unele rezolvări mai puțin originale, adîncirea dimensiunii introspective imprimă volumului o sporită putere de sugestie, o **pecete a tainei** sub care obiectele din poezie intră în rezonanță, într-un regim al evanescenței, al plutirii prin fluviul memoriei. Aflăm, așadar, astfel de pasaje remarcabile în cuprinsul cărții : „Totul este în atingere secretă / cu fericirea — și ea apă de munte / venind de sub o stîncă uitată de vreme / într-un munte melodios al memoriei, / ascultați cîntecul acestei răzvrătiri / din care se nasc păsări cu aripi de apă, / ascultați vocea de cristal / atingînd steaua cea mai mare de sus, / o, numai astfel / primăvara și pe voi vă cuprinde, / vă va ridica de subsuoară / să vedeți nașterea dureroasă / a verdelui / pe cîmpiile scufundate în abur". **(Întîmpinarea primăverii).** Atunci cînd nu se transformă în convenție pur calofilă, ingenuitatea privirii poetice izbutește să ne țină trează atenția, lăsînd în continuare loc freamătului posibilelor înnoiri viitoare : „S-a-ntîmplat ceva în destine, / zorii vestesc întîneriri / spațiul dintre mine și tine, / e un ochi fulgerat de uimiri..." **(Trup, privire, auz).**

Nu lipsesc nici în actualul volum inegalități ori alunecări într-o naivitate neasumată interior. Dar poetul ne convinge că e mai departe deschis schimbărilor, că nu este un autor „clasat". Ar putea fi aici semnul unei noi etape pentru scrisul său, tot mai epurat de retorisme ori improvizații ornamentale.

Sever Avram

*) Florin Costinescu, **Imperiul de corali,** Editura Eminescu, 1986.

Poezia

Confesiuni și meditații lirice

CEEA CE îl caracterizează în primul rînd pe Ion Dodu Bălan, în perioada deplinei sale maturități artistice, este o armonioasă polivalență creatoare. Pe lîngă domeniul predilect, al criticii și istoriei literare, căruia i s-a dedicat, cu pasiune și probitate, încă din faza inițială a activității sale, de peste trei decenii, a abordat simultan, cu aceleași rezultate valorice, și alte teritorii literare, afirmîndu-se ca poet, prozator și publicist.

În noul său volum de versuri, **Peisaj interior** *), Ion Dodu Bălan cultivă aceeași poezie de notație, nesupusă nici unei constrîngeri metrice, apelînd fie la versul cu cadență fixă, fie la cel liber, uneori cu inflexiuni folclorice și tonalitate de baladă. Accentul cade pe ritmul interior al versurilor, adecvîndu-i ideilor și stărilor afective pe care poetul își propune să le exteriorizeze. Disponibilitatea prozodică se corelează cu registrul liric variat nuanțat, Ion Dodu Bălan axîndu-și poeziile pe o multitudine de idei și sentimente, de la frămîntările sufletești care-l încearcă la o vîrstă ce a depășit sensibil tinerețea, pînă la certitudinile și legăturile indestructibile cu istoria și destinul neamului căruia, cu îndreptățită mîndrie, îi aparține.

Ca orice om căruia nimic din ce e omenesc nu-i e străin, poetul își simte, în poezia semnificativ intitulată **Melancolie**, apropierea senectuții : „Zăpezile se cern întruna, / Dar într-o zi n-o fi nici una, / Numai de la tîmpla mea / Neaua nu va mai cădea !" În peisajul său interior, cum sugerează poezia care conferă titlul primului ciclu de versuri și al întregului volum, Ion Dodu Bălan a încrustat și amintirea unor amărăciuni și neîmpliniri, ca aceea a unei stinse iubiri, mărturisind că în ființa sa lăuntrică „S-a strîns o baltă / Cu apă sărată, / Stătută, / Din care nu mai bea nici o ciută, / Căci s-a stins în ea / O fată / Ca o stea, / Din depărtata tinerețe a mea". Privind retrospectiv traiectoria vieții parcurse pînă acum, poetul nu-și escamotează zbuciumările, momentele de cumpănă, de tristețe, de regret sau de nostalgie, însă versurile sale nu abdică niciodată în zona elegiacului, ci sînt străbătute de fluidul meditației confesive, scrutînd lucid trecutul, printr-o reală trăire umană. În peisajul său interior există încă o imensă sursă tonifiantă, o mare sete de împlinire, de seninătate, semnificativă fiind poezia **Sapă suflete izvoare** : „Gîndule, / Bolîndule, / De taine flămîndule, / Aține-te bine, / Scufundă-te-n tine, / Ca un scafandru-n apele mării, / Ca un Icar în tăriile zării, / Scufundă-te-n hăul din mine / Și-aprinde lumine / Cît sorii / Și spulberă-mi norii / Ce-ntunecă și nasc mistere / Mari cît la-nceput de ere. / În fundul conștiinții / Și în țărmurile minții / Sapă, suflete, izvoare / Și-adu soare !" Aspirația spre autodepășire, spre a învinge limitele existențiale și a se confrunta cu scurgerea ireversibilă a timpului este sugestiv exprimată prin însuși titlul poeziei **Dezmărginire** : „Sparge-te cerc, / Vreau să mă-ntrec, / De mine să trec... / Ametesc învîrtindu-mă-n tine, / Mănșel că tot merg, cu pasul de melc, / Spre vîrfuri de vise alpine... // Prin ciurul timpului / Se preling clipele / Spre gura Nimicului / Fringîndu-și aripile... // Sparge-te cerc, / De mine să trec / Un pas mai departe, / Înainte de moarte".

Originar de pe meleaguri transilvănene, dăruindu-ne, ca istoric literar, cele mai temeinice și valoroase monografii despre Octavian Goga și Aron Cotruș, Ion Dodu Bălan nu s-a putut detașa complet, ca poet, de înrîurirea marilor săi înaintași. Sentimentul dezrădăcinării de sat, al depărtării de casa părintească, îl întîlnim în poezia **Sat din margine de timp** : „Ne cheamă de pe cîmpuri spice pline / Înmormîntate-n glie, cu pruncii vii în pîntec, / Și casele cu uși bătute-n bîrne / Și tot ce-a fost și-a-ncremenit în cîntec. // Ce tristă-i casa noastră fără noi / Și carul azvîrlit în șura / Cu goi pereți, spălați de ploi, / Ca iadul ce-și deschide gura". Epilogul poeziei imprimă însă acestui sentiment o altă finalitate, o semnificație nouă. Chemarea satului stabilește o permanență istorică, între trecut, prezent și viitor. Ea nu este o atitudine paseistă, idilică, ci un îndemn de a nu uita niciodată că satul transilvănean a fost un leagăn al idealului de libertate și unitate națională, un izvor al trăiniciei românilor în vitregia vremurilor : „Durerea spusă sugrumat, cu visu-nalt spre viitor, / E doar alarmă pentru sat și pentru marele păcat / De-a ne uita de rădăcini, de-aceste cuiburi de români / Cari ne-au legat cu veșnicia, cu dorul și cu omenia".

Rezonanțe cotrușiene sesizăm în poezia **Ion cel Mare**, dar mai ales în cea intitulată **Ion Dindedemult**. Ele amintesc de poeziile lui Aron Cotruș, **Io, Ion Roată** și **Io, Ion Ciura**, în care numele de Ion apare ca un simbol al românului. Același sens îl are și în poeziile lui Ion Dodu Bălan, însă e plasat într-o nouă perspectivă istorică. Ion, iobagul și minerul asuprit de odinioară, a devenit simbolul măreției de azi a poporului român : „Ioane, / Ioane, / frate, / tată, / bunicule, / neștiutule, / străbunicule, / strămoșilor, strămoșilor noștri Ioni, / lungi dinastii țărănești de Ioni, / voi rădăcinile neamului nostru, Ioni, / cu suflete — năpraznici cicloni, / cu vorbele pleasnă de bici, foșnind mătăsos, / vă chem din locul acela umbros, / vă chem, din aduceri-aminte, / să mergeți cu noi înainte. / Ochii voștri-faruri, / gîndurile-doruri, / iar numele vostru ne fie / stindard de-omenie ! / Măi frate, Ion Dindedemult / prin doine pe tine te-ascult / și-n numele pașilor tăi, / din munți și din văi, / seamănă visul și dorul / azi Măria-sa Poporul".

O COORDONATĂ esențială a versurilor lui Ion Dodu Bălan o constituie conștiința dăinuirii neîntrerupte a neamului nostru pe pămîntul în care s-a plămădit, a trăiniciei istorice a ființei noastre naționale, a dreptului inalienabil al poporului român de a fi el însuși stăpînul său și al pămîntului moștenit din străbuni. Însăși natura, sugerează metaforic poezia **Limbajul florilor de prun**, participă la confirmarea acestui adevăr : „Din nou și-arată floarea prunii, / De peste veac vorbesc străbunii / Prin flori de nalbă și petunii / Ca să-nțeleagă bine unii / C-aici am fost și-om fi stăpînii / De drept, pîn'la sfîrșitul lumii, / Că-n fiecare bob de floare / E-o amintire ce ne doare, / De stropi de sînge și sudoare / Din lupta noastră cea mai mare / De-a fi noi înșine sub soare, / Cu drept la marea sărbătoare / A demnității și-a frăției, / La pieptul drag al României, / Cu dor în Țara Omeniei. / Copiii bravi ai hărniciei / Ce-om fi în vecii veșniciei / Cînd vom vorbi prin flori de prun / Cu neamul nostru drept și bun".

Meditînd la factorii fundamentali care au asigurat permanența istorică a ființei noastre naționale, Ion Dodu Bălan acordă limbii române un rol hotărîtor, cîntînd-o ca pavăză apărătoare și depozitară a virtuților strămoșești, în **Baladă despre limba română ca adăpost** : „În vremuri triste, de-altădată, / Făcut-am limba cazemată / Și-am adăpostit în ea / Sufletul ce sîngera / De durere și de dor, / De iubire de popor".

Evocînd istoria zbuciumată a Transilvaniei, în versuri pătrunse de aleasă simțire patriotică, Ion Dodu Bălan reînvie emoționant figurile legendare ale luptătorilor și martirilor care s-au jertfit pentru drepturile și libertățile legitime ale românilor. Poetul poartă în conștiința sa sentimentul incandescent al istoriei, al durerilor și suferințelor îndurate de poporul nostru în vremuri crîncene, edificatoare fiind poezia **În februarie, Horia** : „Aud, aud... / geamătul surd / din plînsetul neamului meu, / din veacul cel aspru și greu, / din gura-neîeștat-a lui Horia, / din sîngele cu care-am scris istoria". De o profundă vibrație emoțională sînt și poeziile **Pe un vis pornit în iureș**, închinată lui Avram Iancu, și **La 1 Decembrie 1918**, în care cîntă împlinirile marilor idealuri de libertate și unitate națională : „Cernea văzduhul o ninsoare / Cu străluciri de mîndru soare. / Cu visuri mari, din vremi bătrîne, / Ce-au scris : Deșteaptă-te, române ! / Cu visuri împlinite-acum / Cern iar zăpezile pe drum / De libertate și frăție / În mîndra noastră Românie, / Ca un omagiu de Unire, / În dorul nostru de-mplinire".

Versurile lui Ion Dodu Bălan din noul său volum îmbină armonios lirismul confesiunii cu profunzimea meditației, distingîndu-se printr-o sobră expresivitate melodică, printr-un autentic și dinamic patos patriotic.

Teodor Vârgolici

*) Ion Dodu Bălan, **Peisaj interior**, Editura Eminescu.

Critica

Fenomenologia mitului dramatic

ATRACȚIA exercitată de creația lui Lucian Blaga asupra profesorului Eugen Todoran este mai veche. Punctul de plecare al actualei tetralogii critice, în curs de elaborare, îl constituie teza de doctorat, **Poezia mitului în opera lui L. Blaga**, susținută cu aproape două decenii în urmă. Dar subiectul tezei s-a ivit dintr-un studiu elaborat în 1945, cînd profesorul de astăzi frecventa „Cercul literar" de la Sibiu, la ședințele căruia participa, uneori, și poetul **Poemelor luminii**.

Din cele trei volume editate între anii 1981—1985, primele două analizează poezia antumă și postumă, și al treilea, dramaturgia *) iar ultimul, ce urmează să apară în curînd, va comenta filosofia.

Eugen Todoran subordonează integral poezia, dramaturgia și filosofia prezenței obsesive a mitului, „ca limită revelatoare de sens". Existența structurilor mitice în creația lui Lucian Blaga a fost constant relevată de critica autohtonă. Însă acum, Eugen Todoran absolutizează mitul — unul din elementele constitutive ale stratului antropologic, treapta cea mai adîncă a substructurii operei — considerîndu-l apt să reliefeze originalitatea scriitorului.

Firește, ipoteza de lucru este legitimă. Opera lui Lucian Blaga, asemenea creației oricărui alt mare scriitor, se caracterizează printr-o ilimitare simbolică, permițînd abordarea critică dintr-o perspectivă plurală. Pe de altă parte, orice demers critic dezvăluie o viziune asupra operei, descoperă un sens, aduce o interpretare inedită.

Întîiul volum al tetralogiei, spuneam, reconstituie „mitul modern al poeziei", așezînd lirica lui Lucian Blaga într-o strînsă corelație cu etapele liricii moderne, de la romantism la expresionism. Volumul următor analizează structurile arhaice ale simbolurilor poetice, din fondul autohton și universal ; secțiunea intitulată „poezia mitului" adaugă demersului fenomenologic o analiză semiotică, prin care explorează geneza gîndirii poetice, „explicată prin puterea cuvîntului de a crea lumea". În sfîrșit, în volumul al treilea, liantul ce solidifică din interior întreaga dramaturgie este conflictul „omului cu lumea exterioară, ca dramă a acțiunii, către care tinde mitul dramatic modern, avînd ca fundal teatral ritul-spectacol arhaic".

Dacă metodologia utilizată găsește aprobarea spiritului critic, discutabilă ni se pare, în schimb, dihotomia generală sub care evoluează demersul analitic : în toate manifestările lui spirituale, Lucian Blaga rămîne structural poet ! El este poet-filosof, filosof-poet și poet-dramaturg ; lirica prefigurează filosofia, ideile filosofice se subsumează poeziei, lirismul domină dramaturgia.

Eugen Todoran reproduce numeroase pasaje din **Pietre pentru templul meu**, cu sentimentul că adaugă un suport determinant afirmațiilor sale, și citează, iarăși numeroase, opinii critice, însușindu-și în esență ideea următoare : răspunsurile la marile întrebări pe care și le pune ca filosof, Lucian Blaga le-a dat ca poet ! Procedînd astfel, în ciuda empatiei cu care îmbrățișează opera lui Lucian Blaga, Eugen Todoran îl coboară indirect pe marele scriitor la nivelul unor secunzi. Cu toate acestea, întrepătrunderea planurilor nu este reală, observa C. Noica, „iar poezia, drama și filosofia au fiecare perfectă autonomie..."

Afirmația lui C. Noica sintetizează cristalizarea unei noi atitudini față de opera lui Lucian Blaga, conturată imediat după republicarea poeziilor sale, în ediția îngrijită de G. Ivașcu, în 1966, care, pentru întîia oară, oferea o imagine nouă a scriitorului : „Un «Blaga prin el însuși», dublat de un «Blaga văzut de contemporanii săi»".

Apropiindu-se de poezia lui Lucian Blaga dintr-un unghi adecvat relevării specificității ei intrinsece, Nicolae Manolescu în **Metamorfozele poeziei**, 1968, Romul Munteanu în **Fețele poeziei lui Lucian Blaga**, 1977, St. Aug. Doinaș în **Lectura poeziei**, 1980, Ion Pop în **Lucian Blaga, universul liric**, 1981, George Gană în studiul introductiv la primul volum din ediția critică a operei, 1982, și Marin Mincu în **Lucian Blaga, Poezii**, 1983, s-au oprit asupra evoluției interioare a operei blagiene, insistînd asupra autonomiei ei.

O atitudine similară l-a călăuzit pe Dan C. Mihăilescu în studiul **Dramaturgia lui Lucian Blaga**, 1984, prin care demonstrează convingător că, în piesele sale de teatru, Lucian Blaga relevează „osmoza dintre problematica și organizarea dramatică, dintre temă și expresivitate scenică într-o operă cu caracter unitar, dezvoltată simfonic."

AȘADAR, Eugen Todoran analizează dramaturgia lui Lucian Blaga, nu privită ca text dramatic, pur, suficient sieși, ci „prin relația textului literar, ca text poetic și totodată filosofic, cu spectacolul teatral". În opera dramatică, „poezia și filosofia" avînd „un trunchi comun".

Din chiar paginile introductive, folosirea sintagmelor „teatru literar", „teatru poetic" îndepărtează dramaturgia lui Lucian Blaga de scenă, condiționînd-o de „un anumit gen de reprezentație, care ține de condiția teatrului literar, cu o teatralitate limitată la sensurile literare ale comunicării dramatice".

Este adevărat că la forma dramatică se apelează adesea fără intenție de spectacol. Dar nu e mai puțin adevărat că fiecare lucrare dramatică destinată scenei este tipărită pentru lectură. Între lectură și spectacol intervine viziunea scriitorului, care poate organiza același spectacol în variante scenice diferite. Lucian Blaga însuși avea foarte limpede această distincție : „Fac deosebire între drama mea [**Avram Iancu, n.n.**], cum voi tipări-o ca o carte pentru lectură și textul dramatic", îi scria, de pildă, la sfîrșitul anului 1934, lui Ion Chinezu.

Prin situarea teatrului „între poezie și filosofie", Eugen Todoran urmărește modul în care „poezia și filosofia se întîlnesc în acțiunile dramatice" : „Poezia «filosofului» comunică fiorul liric al mutațiunii ontologice a omului într-o tensiune interioară, trădînd relațiuni cu cosmicul. Teatrul poetului înfățișează destinul creator al omului, în condițiile istorice ale vieții sale". Interferența planurilor încarcă demersul analitic cu o informație eterogen elevată și inevitabil eteronomă, încît textul critic devine inaccesibil intelectualului fără cunoștințe de specialitate.

Ca model analitic, Eugen Todoran folosește într-o formă individualizată „teoria straturilor" a lui Roman Ingarden, reluată succesiv de N. Hartmann, de Wellek și Waren. Demersul critic pe niveluri are un caracter sistematic și îi permite lui Eugen Todoran sesizarea unor particularități de incontestabilă finețe, referitoare atît la esența operei, cît și la structura ei.

Secțiunea intitulată **Miturile fundamentale** explorează polisemia elementelor arhetipale, specifice fondului antropologic general-uman. Toate dramele lui Lucian Blaga sînt analizate din această perspectivă tipologică elementară : profetul (**Zamolxe**), ereticul (**Tulburarea apelor**), creatorul (**Meșterul Manole**), eroul (**Avram Iancu**) alesul (**Arca lui**

*) Eugen Todoran, **Lucian Blaga. Mitul dramatic**, Editura Facla, Timișoara.

Proza

Romanul istoric și „de idei"

CU un firesc imperturbabil, asociat la celălalt capăt (dar fiind de aceeași esență cu el) unei subtilități rafinate și îndeajuns de amare ca să evite impresia de încordare ambițioasă, de voită căutare a performanței, Dana Dumitriu scrie, în **Prințul Ghica***) romanul unui „fenomen originar", al unei cristalizări, al „anilor de ucenicie", un roman **formativ** al civilizației politice, al modernității civice românești, în deplinătatea ciudat de pașnică, dar și explozivă, a momentului ei incipient, vioi auroral și profund creator. Un moment proaspăt decisiv, surprins pe viu, un viu al pasiunii și al sincerităților crude, în care toată evoluția ulterioară a lucrurilor, cînd lentă și cînd abruptă, ca și originea însăși, își descoperă explicațiile.

Există paradoxal în acest roman „pur" istoric (refuzînd adică senzaționalul biografiei strict personale, savurarea la îndemînă a intimităților), o vivacitate a **normalității**, care îngăduie să se scrie despre realități importante și despre o istorie ce începuse să devină hotărîtoare, fără un aer „important" cu tot dinadinsul și fără insistențe retorice. Spun **vivacitate**, pentru că se trece și peste celălalt risc, de semn contrar, cunoscut și el din încercări similare, al abuzivei „demitizări", al discreditării factorului afectiv, ducînd la abolirea oricărei solemnități, a naturalei emoții, sub motivul că ar perturba obiectivitatea reconstituirii.

Nu este nimic dealtfel în **Prințul Ghica** dintr-o searbădă (și pînă la urmă inutilă, ca să nu zic și imposibilă) reconstituire, se observă, dimpotrivă, că autoarea romanului s-a documentat, cu toată atenția și fără efort vizibil, doar spre a-și asigura o respirație ușoară, liberă de constrîngeri, o detașare însingurată și îngîndurată, un soi de senină tristețe a contemplării izvoarelor : în preajma cărora, și deasupra cărora, să se poată abandona simțirii, reflecției, dar și reveriei, iscate de istoria care, spune un sănătos loc comun, se repetă ; sănătos desigur, dar și impregnat de gustul mai puțin sănătos al deșertăciunii. Care, nici el, nu împiedică redresarea, eternul avînt al reînceputului. Un suflu al „edificării" ușor resemnate domină romanul, lăsînd intact, în substanța sa și în virtualitățile sale, un potențial al regenerărilor.

Liniștit metodicul, neprecipitatul **text** al Danei Dumitriu se încarcă de tensiune și, în destule capitole, devine de-a dreptul captivant. Substanța umană nu este un adaos, ca în alte romane istorice, menit să domesticească ariditatea celei „politice", să țină în cumpănă necesara pondere a considerațiilor și reflecțiilor de ordin istoric, sociologic, etnografic etc., pentru că acestea sînt în sine interesante, izbutind să integreze **omenescul** personajelor de prim plan (întrutotul memorabile : Sașa și Ion Ghica, Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Alexandru Ioan Cuza) înfățișate într-un spirit de complexitate, cu finețe psihologică, cu înțelegere, nu lipsită de compasiune, cu o dreaptă distribuire a accentelor, de la cel grav și patetic, la cel ascuțit, ironic, sarcastic. Textul este mereu plin de nerv, străbătut de fervoare participativă, chiar și atunci cînd pare distant și doar elegant. Și este îmbibat de savoarea unei filosofii a vieții, știind să privească și să judece totul din imediată apropiere dar și de la o anumită înălțime comprehensivă și sceptică.

În case de toată mîna, palate și locuințe modeste, în berării, restaurante de lux, cafenele, foaiere de teatru, redacții, în caleși, pe străzi, ulițe, drumuri de țară, în parcuri și grădini de vară, la soare și la umbră, pe canapele pe divanuri, înainte și după ce au făcut dragoste, la mese îmbelșugate, la aperitive și gustări, în parlament și la adunări conspirative, pregătind pe îndelete o lovitură de stat, personajele își trec vremea discutînd (aceasta este, totuși, principala lor trecere de vreme). Lungile controverse, dialoguri, taifasuri politice reprezintă o adevărată specializare pentru Dana Dumitriu, inclusiv a celei de limbaj și „stil". Conversațiile (dar și ceea ce se numește mai nou : sub-conversația) ocupă mai bine de jumătate din text și n-o ocupă în zadar.

Se vorbește mult și niciodată plicticos în **Prințul Ghica**, se caută pricini de vorbire iar arta de a le desfășura cum trebuie, autoarea romanului o ține, pe drept, aici, pe cheiurile Dîmboviței, la mare cinste. Și pentru că partea lor cea mai bună, oamenii și-o manifestă ilustrînd la nivel înalt arta vorbirii și a convorbirii (**oratori, retori, limbuți**, de toate calibrele) se cuvine ca și literatura bună să nu fie, în această privință, econoamă și nesimțitoare.

Dialectica înfruntărilor, subtilitățile strategiei, ale tacticii, ale jocului politic, întrecînd adesea ponderea reală a mizei lor, sînt urmărite în trilogia Danei Dumitriu și pentru frumusețea lor intrinsecă. Lungi capitole, ce ar fi riscat într-o transcriere mai puțin expertă, să pară fastidioase, reproduc cu migală complicatele „tratative" dintre liderii epocii, mai toți (așa cum îi vede autoarea, căreia însă nu-i lipsește, uneori îi prisosește, simțul deriziunii) oameni inteligenți, pătrunzători, cultivați, știind să-și expună (și, după caz, să-și ascundă) gîndurile, să și le „citească", să le descifreze, cu perspicacitate, intenția uneori secretă, și consecințele, uneori imprevizibile. Mai toți, avînd cap de serie pe Ghica însuși, sînt „ascultați" cu atenție, meritată din plin. Decupez la întîmplare :

„Dacă Brătianu cumpănește atent vorbele celui din fața lui, Rosetti își cîntărește bine principiile, își ghemuiește umerii și holbează ochii dincolo de fereastră :

— Ghica, Ghica ! Pragmatismul tău te va ucide în imaginea posterității, în timp ce legenda pe care vrei s-o creăm deliberat în jurul lui Kogălniceanu va supraviețui !

Chestia asta cu **legenda** o mai spusese cineva.

Cine ?

Cine ?

Ah, chiar el i-o spusese lui Bălăceanu și lui Green, care fuseseră foarte sensibili la ea.

— Legenda supraviețuiește, e drept, dar realitatea se impune. Încă o dată vă spun, insistă (Ghica) ridicînd degetul arătător al dreptei spre tavan, nu-i dăm noi o șansă lui Kogălniceanu sau lui Cuza, căci și-au dat-o singuri, le-o vom spori puțin, să fie mai bătătoare la ochi, mai strălucitoare decît trebuie, riscînd să intrăm în numita legendă ca eroi negativi [...] Atunci va trebui să luptăm cu o meteahnă teribil de umană, aceea prin care lumea uită viciile celor care au căzut de la putere și blamează repede foștii ei eroi cînd pun mîna pe putere. E un subtil examen al venerației și al detestării pe care la acest nivel intelectual e greu să dovedești că l-a trecut rezonabil careva. Bătălia cea mare va fi **după...**

Brătianu iese din meditație :

— E bine, spune hotărît. E bine. Vom vorbi cu toți cei pe care îi cunoaștem...

— Crezi în eficacitatea acestei manevre, căci de moralitatea ei nu te mai întreb ? face Rosetti cu pana îndreptată spre propria lui tîmplă.

— Încep să cred" ș.a.m.d.

În acest roman eminamente „istoric" și nedisimulat „politic" personajul central este **natura umană** ; nu oricum însă, ci în varianta sa românească. Autoarea ar vrea parcă să vadă ce se petrece cu omul, cu omul „nostru", dependent de rangul social dar și indiferent de rang, cînd acționează pe scena publică, mai exact cînd **trebuie** să acționeze, să gîndească responsabil dar și să treacă de la gînd la faptă, care-i sînt opțiunile, dar mai ales ce rămîne din ele cînd implicarea devine obligatorie, ce ține minte și ce uită, cum „joacă" idealurile dar și interesele, cîtă resemnare și cîtă putere de decizie, cîtă naturală pasivitate (și lehamite) și cît impuls activ modelează prezența și atitudinea. Și cum arată totuși un **eveniment** istoric, unul veritabil, cînd este să ia ființă, să se întruchipeze, așa cum de cîteva ori se întîmplă, uneori stupefiant de „concret", în epocă, în destinul unor personaje istorice și pînă la urmă în romanul însuși. **Întrebarea** se iscă obsedant de-a lungul trilogiei (ajunse, acum, la epilogul ei), se manifestă în toate „formele", susținînd interesul nedezmințit al lecturii, dintr-un unghi de vedere general omenesc, desigur, și percutant actual.

În treacăt fie spus, **epilogul** trilogiei este compus dintr-o singură propoziție care sună, edificator, astfel : „Intriga, mîncîuna, calomnia și toate celelalte obiceiuri n-au fost niciodată mai active ca astăzi", cu specificarea cuminte în paranteză a documentului precis datat : (Scrisoare adresată de Ion Ghica lui Dimitrie Sturdza în 1868, la numai doi ani de la abdicarea lui Alexandru Ioan I) ; la numai doi ani !

Al treilea volum consolidează, face să culmineze poziția oricum privilegiată pe întregul parcurs, al bizarului (în firescul său) cuplu Ghica. Prințul, revoluționarul, beiul de Samos, conservatorul și liberalul, susținătorul și detractorul domnitorului, conspiratorul, făuritorul cunoscutei „coaliții", diplomatul, occidentalul echivoc, atît de autohtonul și atît de europeanul, marea competență a epocii, eminentul, eminența cenușie, șeful de guvern și omul din umbră, omul uscat și omul emoționant, rivnitorul și delăsătorul, corectul și vicleanul, măreața figură și trăgătorul de sfori, impecabilul și suspectul, contemplativul și pragmaticul, prietenul (și „trădătorul") sublimului Bălcescu, detașatul și prea senzualul, deloc în ultimul rînd marele scriitor, lipsit de ambiții literare : reușita îngîndurată, ambiguă a cărții. Concurată, secondată, contrariată, cînd și cînd **întrecută**, de figura secretă a soției. Sașa Ghica, figură de echilibru, de răscumpărare nobilă. Înțelegătoare și superioară în mai toate planurile, vesnic tristă din pricina înțelegerii, a înțelepciunii, a ardoarei, a superiorității. Rolul secundar, uneori mai important decît cel principal, în cuplul Ghica. Solid cuplu, al soțului fără soție, al soției fără soț, cum se observă la un moment dat în roman, aproape de epilog ; și ca un al doilea epilog, după cel mai înainte citat.

Cele aproape o mie de pagini savuroase reflexive ori de vie descripție istorică ale **Prințului Ghica** se lasă citite cu mare plăcere intelectuală.

Lucian Raicu

*) Dana Dumitriu, **Prințul Ghica**, III, Ed. Cartea Românească

Promoția 70

Ardelenii (VII)

Noe), poetul **(Anton Pann)** ș.a.

După o documentată prezentare a miturilor în cîmpul literaturii autohtone și universale, Eugen Todoran analizează **fabula** fiecărei drame.

Următoarea secvență, **Transcendența tragicului**, regrupează piesele „într-un demers fenomenologic" al cărui obiect este valoarea ca esență a tragicului". În **Zamolxe, Meșterul Manole** și **Tulburarea apelor**, personajele trăiesc un tragic al gîndirii, determinat de ceea ce K. Jaspers numea „situație-limită". Sînt urmărite, apoi, implicațiile simbolurilor mitice : „arca", „peștera", biserica" ș.a. Alte straturi înfățișează „simbolul dualist al coincidenței contrariilor", întruchipat de prezența antitetică a divinității și a demonului, explorează „situațiile-limită" : „suferința", „accidentul", „lupta", „vina", „moartea" și sondează „imanența tragicului".

De obicei, analiza straturilor generează o deficiență inevitabilă : fragmentarizarea textului. Eugen Todoran înlătură în bună măsură dificultatea, subordonînd țesătura interioară a operei sensului tragic al existenței umane.

Ceea ce rămîne totuși în afara analizei este valoarea artistică a dramaturgiei lui Lucian Blaga. Eugen Todoran ne oferă o judecată de existență, cu un conținut informațional de mare complexitate. Însă închizînd cartea, lectorul comun rămîne cu senzația că toate dramele lui Lucian Blaga au o valoare estetică egală, iar specialistul nu poate fi convins că, de pildă, **Anton Pann** se așază valoric alături de **Meșterul Manole**, ori **Zamolxe** de **Avram Iancu**.

Eugen Todoran ne propune un posibil itinerariu prin dramaturgia lui Lucian Blaga. Un itinerariu erudit, ce epuizează aproape exhaustiv valențele tragicului în opera dramaturgului român. Studiul său constituie o elocventă dovadă că o creație profundă se deschide celor mai diverse interpretări. Opera, afirma Blaga însuși, în **Artă și valoare**, „reprezintă totdeauna un dozaj de mister deschis, imponderabil și de relevare sensibilă, de unitate și de multiplicitate, de semnificație și de iraționalitate, de spontaneitate și de făcut, de canonicitate și de originalitate..."

Ion Bălu

NICOLAE MOCANU (n. 1946) : **Alarhos** (1975), **Scutier al iluziei** (1980), **Spuse fratele nostru** (1984). Contemplativ narcisist și romantios elegiac în poeziile de tinerețe, poetul a dat curs, maturizîndu-se, unei înclinații reflexive cu acuități de angajament ontologic și civic ; evoluția lui este de atitudine iar nu de limbaj, trecerea de la contemplația de sine, egocentrică și vanitoasă, megalomană prin afectarea modestiei („De foarte sus — unde se tace mult / veneam alunecînd către cîmpie / Păream un mort învesmîntat în scrum / picuri în ochi purtînd — de veșnicie / ... / Născut am fost și-am început să fiu") la contemplarea existenței în care sinele caută a-și găsi locul și sensul, mai ezitantă și mai implicantă, făcîndu-se fără primeniri notabile de mijloace expresive, în limitele aceleiași dicțiuni ușor calofile, baladesc-narative, de tonalitate predominant elegiacă și de aspect inefabil, lipsită de accentele stilistice ale unui „timbru" propriu („Iată — simt Poemul împrejurul meu / ca un abure ca un fum ca o ființă nevăzută / ca un chip care citește-aplecat peste umăr / ca o spadă fulgerînd prin lumina din gaura cheii. / Să stau nemișcat tăcut poate cu ochii închiși / să nu se sperie să nu fugă să nu mă lase iarăși / singur între betoanele-acestea prin care se-aude / pîndind veșnicia / poate cu urechile-astupate să nu se audă cum vine / să nu se sperie de pașii lui și să fugă / lăsîndu-mă iarăși singur închis între mine și mine — / să-l las să se-apropie să-adulmece / să privească să măsoare spațiul / dintre mine și el / dintre două cuvinte / și-apoi să cadă fulgerînd peste gîtu-aplecat / și să se rostogolească peste hîrtia albă / cum se rostogolește-acest cap cu ochii deschiși / care seamănă cumplit cum seamănă / cu-acela care-a fost pînă acum o clipă / al meu") ; un sentiment de singurătate calmă, prezent în ambele vîrste ale poetului, asigură unitatea temperamentală a textelor ; un ciclu din **Spuse fratele nostru (Veghind)** surprinde prin abilitatea plasării notelor de atitudine morală și civică : evocarea sau invocarea unor personaje sau evenimente istorice notorii (Iancu, Lucaciu, Barit, 1848 în Transilvania etc.) implică un punct de vedere moral și sugerează condiția morală a existenței poetului în contexte istorice neprielnice, precum în acest „decupaj" din „Lepturariul" lui Arune Pumnul : „Să fii poet — aici — acum / Să reușești să stai pe-un vîrf / de ac / în vîrful picioarelor — / contemplînd începutul ninsorii // Să fii poet în această casă / peste care s-au năruit putrezitele cărnuri / din îngerii uzurpării / și-n această ogradă în care / singura libertate-i / libertatea minciunii / printre ciinii ce-ți mușcă / și mai adînc rana / promițîndu-ți s-o lingă // Să fii poet în această casă / să reușești să stai pe-un vîrf / de ac / în vîrful picioarelor / contemplînd începutul ninsorii // Să fii poet — să reușești / să fii poet în această groapă / drămuindu-ți cu grijă / cuvintele — / suspectîndu-le" ; în rest, poetul trece printr-un filtru de mireasme romantioase aerul baladesc al unui Radu Stanca sau divaghează melodios și previzibil la umbra impresiilor după natură.

GHEORGHE ȚIPLEA : **Vis vegetal** (1978), **Ciuiați preacuvinte** (1982), **Curgere în cerc** (1984). Incantații solare, încîntări narcisiste și descîntări de „mal d'amour", versificate cu osîrdie prozodică și patetică ameteală lexicală, subliniate de sinestezii, epitete ornante, afectări și grandilocvențe ; ambianță predominant florală ; o curioasă frustrare de sine („eu și mie însumi îmi sînt lipsă" ori „De mine însumi dorul mă desparte") povoacă îngîndurare și reclamă eforturi de reculegere într-un aer înalt („Cîntare-s răstignită în Carpați, / Peste cărunte puncte cardinale. / S-ar cuveni buni trandafiri, curați, / Să-mi puneți seara zale de petale. // Săgețile rănitului meu fum, / Trimise înadins în partea stîngă, / Să se îmbete de sonor parfum. / Să îngenunche-n tină și să plîngă") ; în „al întrebării mele galben vid" se petrec lucruri și lucrări impresionante, contracții ale nervului vital și dilatări ale sentimentului amoros tinzînd spre asumarea egocentrică a existenței, precogniții devoratoare și sărbători nupțiale de fast cosmic, revolte dezinvolte și plîngeri de îngeri, înduioșătoare revelații înșelătoare („Eu mă nasc de veacuri nimb din nimb, / Nemăsură-i lacomul nesațiu ! / Un ocean ceresc de timp, în schimb, / Dînd pe un avar pahar de spațiu. / / Aflu plîns cînd vămile erup, / Cea mai sfîntă înșelătorie. / Pentru spațiu, fringeri trup din trup, / Dat-am timpul meu de veșnicie. / / Voi muri tîrziu, preaînțelept / Oricît plîng, oricît de mult mă doare. / A desface schimbul prea nedrept, / Întru stări de-acum anterioare") : cîntăreț „răstignit pe strune", poetul izbutește să scoată din lira-i sunete de un farmec aparte datorat mai cu seamă unei încîntări de sine care-l face să se simtă măreț în derizoriu și să navigheze cu inocență sublimă și patos ridicol pe o mare multicoloră și liniștită deasupra, neguroasă și viscolită în adîncuri ; altminteri, această nepotrivire de fond e versificată ceremonios și declamativ, cu observația că lirismul, în ciuda atît de afirmatei egolatrii, rămîne în urma gestului romantios și chiar în urma gestului lingvistic.

Laurențiu Ulici

CHIPUL DEVENIRII

A DOUA generație a Porților de Fier este pe punctul de a se întemeia. Primele hidroagregate torc de cîteva luni apa Dunării. Pe o insulă, Ostrovul Mare, inimă de pămînt și de foc pentru viitoarea construcție, se construiește un oraș. Printre sălciile pletoase și plopii canadieni se arată semnele unei noi comunități. Orașul... orașul, deocamdată orașul fără nume. El este, și el este semnul unei indicibile, grave mișcări spre ceea ce numim, cu speranță neîncătușată, stabilitate. Orașul, Orașul Ostrovului Mare...

Orașul nu a pătruns încă prin toate amănuntele sale șocante. Locul Ostrovului Mare este încă o stare tranzitorie, o nacelă pentru sentimentele unor celibatari, în mare parte imberbi, pentru stări de matură bărbăție. Și totuși, cei care înalță diguri și taie în felii rigide apa fluviului se trag dintr-un oraș, mai mare sau mai mic : așa cum cei care scormonesc cu excavatoarele la rădăcina plopilor și sălciilor pletoase (răgălii pentru pescarii amatori de altădată) mai au în podul palmelor urma pămîntului de-acasă. Același pămînt, prin esența sa născătoare de fioruri unice. Același pămînt !

Și aceeași, continuă, stare de tranziție spre ceva mai frumos, spre ceva mai bun. Porțile de Fier II sînt o generație perfecționată a Porților de Fier I. În ce constă acest salt calitativ, care sînt resorturile lui morale, de spirit, ce adevăruri noi aduce el din profunzimea simțurilor spre profunzimea sentimentelor pentru momentul AZI — iată o mulțime de reflecții pe care le trezește această experiență declanșată de generația contemporană, într-un colț de țară, pe un prag al pămîntului dornic de liniște — „Porțile de Fier“ II.

Amintire dintr-un august, de acum șase ani :

Lotul batardou, într-o zi ploioasă, cu valuri asmuțite de un vînt tăios. Pelerinele albastre, impermeabile, au totuși un dezavantaj : udă pe dinăuntru. Se transpiră mult, se vorbește puțin în zona batardoului. Patruzeci de buldozeriști și excavatoriști și peste o sută de șoferi trag din răsputeri, mînați de o idee : în cel mult zece zile batardoul trebuie închis.

„Vedeți și dumneavoastră, zicea inginerul Ion Trandafir, șeful lotului batardou, nu e timp de tras targa pe uscat. Nu ne ajung oamenii, nu avem încă toate utilajele pe care le-am cerut, așa că, tot noi, ăștia care sîntem aici, trebuie să facem totul. Absolut totul !“

Cine erau acești NOI ?

„A plouat aseară cum n-a mai plouat de mult“, spunea Costică Vieru, excavatorist de zece ani. „Un drum de acces a devenit în cîteva ore șanț de scurgere adînc de un metru și ceva. M-am deplasat cu utilajul pînă acolo și timp de zece ore am lucrat să deschid drum mașinilor“.

Un drum din atîtea altele. Un drum și un popas ; de tranzit. Un drum din atîtea altele. Mii ! Fizice și metafizice, concrete și morale, palpabile și spirituale. Unul din miile de drumuri deschise într-o noapte de tînărul Vieru, fiu de țărani din județul Neamț, minuitorul unui excavator UNEX, utilaj de mare complexitate, în cupa căruia ar încăpea o bună parte din apa nisetrului prins în carmace și viața unui iaz moldovenesc. Aici însă, în insulă, pămîntul trebuie dat de o parte, iar în locul lui așternute în straturi masive de beton și piatră zidirile unei noi citadele a luminii. De unul singur, Vieru n-ar fi în stare să miște din loc cornișa de pămînt din spatele batardoului. Îl ajută de cîteva zile încoace Ion Bosneag, fiu de țărani și el, om al locului, și totuși om al marilor călătorii în care un prim popas, esențial, este această aplecare spre rădăcinile luminii, pe care le descoperă (le descoperim cu toții) în pîntecul Dunării Mari, în sudoarea născută din acele mii de visuri, așezate asemenea unor cărămizi refractare în cămașa unui cuptor de zămislit adevăruri adînci.

„Îl cunosc mai de mult pe nea Costică Vieru, zice băiatul din Gemeni—Mehedinți. Știu că a lucrat pe Siret, apoi în Buzău, pe Siriu, e unul dintre cei mai buni excavatoriști din cîți am putut să cunosc. Învăț meseria alături de el. Nu credeți că într-o zi îl voi ajunge ? Poate nu aici, la „Porțile de Fier“ II, dar poate pe Canalul Dunăre—București, sau poate pe șantierul hidrocentralei Turnu Măgurele. Oricum, dacă am intrat în meseria asta vreau să ajung printre cei mai buni excavatoriști din țară.“

Ion știe, simte : orice șantier e un terestru nod gordian, și nu o șansă de genul loz în plic, e o treaptă, un prag care trebuie urcat, e un prag care trebuie dat deoparte, e o luptă a inteligenței și simțirii, e un urcuș care nu promite mai mult, nimic altceva decît un pisc anume. Adică, de ce nu ?, esențialul.

Un asemenea drum, aspru și spectaculos, îl punctează doar faptele. Lucrarea zilnică a brațelor și gîndului. Un asemenea drum îl străbate acum și cunoscutul excavatorist Ion Bosneag. Iar pe drumul lui, mereu urcător, merg acum și mai tinerii buldozeriști Liviu Roman sau Ion Bufu, sau veghetorii proaspătului baraj, Costică Boiangiu, Nicolae Mîndreci, Ion Berceanu.

Pentru toți, nicidecum eroi de o zi, de o săptămînă, sau de o lună, există totuși un tranzit esențial, un purgatoriu al simțirilor, al atitudinilor și, firește, al aptitudinilor, care, de această dată, se cheamă „Porțile de Fier“ II, sau Ostrovul Mare, sau locul unde, fără derogări formale, pionierii devin veterani.

Drum tăiat în coasta timpului

HUNEDOARA ! Din nou Hunedoara ! Cît folclor n-a mustit în barăcile ei. Ca mai tîrziu în Țiglinele Galațiului. Istoria nu e o cîrpă de șters vasele, ci chiar vasul bine șters și așezat în polița (în pivnița) memoriei. Hunedoara ! Ea s-a născut în anii de după August. Reșița urcase și obosea la urcuș. Venea Hunedoara din urmă. Dar vorbim de August. În augustul trecut, un meșter oțelar ținea să ni se confeseze : „Cînd mă uit în urmă am impresia că am trăit un adevărat miracol. În urmă cu zece ani nu aș fi crezut că am să lucrez la cea mai modernă oțelărie electrică din țară (OE-2 din Hunedoara). Marfă românească, să știți, marfă de cea mai bună calitate. Luați în seamă încă un lucru : depășirile de plan pe care le-am realizat noi numai în primul semestru al acestui an sînt mai mari decît producția de oțel a țării din anul 1945 și aproape de două ori mai mari decît producția țării de acum patruzeci și unu de ani la fontă și laminate. „Cînd spun asta mă refer numai la depășirile de plan. Nu mai spun de producția totală înregistrată, și nici de structura ei ; deosebirile sînt ca de la cer la pămînt.“

Ignat Frățilă, omul pe care încă nu l-am numit, mai are de spus ceva : „Uitați-vă la oamenii care dau aproape jumătate din oțelurile speciale ale țării ; cei mai mulți dintre ei au terminat școala în ultimii șapte-opt ani. Și vin, auzi ?, vin cu pretenții, adică vin și ne spun unde am greșit noi, cum e de făcut o șarjare mai bună încă de la centrul de calcul. Mă uit la ei și aș mai striga la cîte unul, că, de, eu am dus-o mai din greu, mi-am tocit dinții numai în coji de pîine neagră. Dar poate că ăia de vin au dreptate, greu a fost dintotdeauna. Învingerea greului ține de epocă ; de oameni, deci.“

Ignat Frățilă e un om în pragul pensiei acum. A prins barăcile Hunedoarei. Cei de azi au prins blocurile ei. Un etaj pe o altă serpentină. Un semn al urcușului. O legătură mai bună cu ceea ce ne așteaptă. Un subinginer, Ilie Floarea, născut în Balș, îmi spunea mai deunăzi : „Tehnologiile se schimbă într-un ritm fără precedent. Oamenii trebuie să țină și ei pasul cu această revoluție tehnologică. De aceea, fie că ești nins la tîmple, sau cu tulee abia răsărite în bărbie, trebuie să te simți tînăr. Altfel, veacul, anul, ziua te mătură. Îți dă o sumă de bani, o grămadă de lucruri și te lasă (te obligă) să ți le păstrezi în neștire. Or, ce rost are să-ți păzești „propriile-ți amintiri ? Dar, cal înșeuat, blindețe cu zăbală, din amintiri nu se trăiește decît fugind de ele, păstrîndu-le însă, paradoxal, în safeul de memorii. Sînt oameni obișnuiți și oțelarii. Suișul lor e totuși îndreptat spre o culme cu trepte repezi, un fel de torenți spălați de ape roșii, un fel de ape evaporate la temperaturi de o mie șapte sute și ceva de grade. Acolo, în acele orase ale pătimirii se naște oțelul. Bine spune Stavrica Mazilu, hunedorean și metalurgist de două generații : „Oțelarii, furnaliștii, cocserii beau cam trei litri de sifon pe zi și transpiră tot atîta apă.“

„E un băiat cu caș la gură“ — ar fi spus meșterii de altădată. Dar fiindcă anul viitor va fi inginer metalurgist, își permite să mai adauge : „Ștafeta nu se preia în mod mecanic — o fugă pînă la un punct, apoi o altă fugă pînă la altcineva. Experiențele vechi și noi se întrepătrund, se aliază și, de aici, izbucnește forța nemaipomenită a dăinuirii. Tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Cine a spus asta s-a gîndit că nimic nu se poate pune în calea devenirii : nici anii, nici tiranii, nici bătrînii, nici tinerii. Hunedoara e una din dezlegările acestui adevăr.“

Într-un colț de Transilvanie

LA MIERCUREA CIUC am cunoscut un om, l-am văzut la lucru, am stat în casa lui două zile, vreau să spun : l-am cunoscut destul de bine. E un tînăr pe care îl cheamă Alexandru Erdely. E un tînăr inginer proiectant care ține să-mi arate că un nou tip de tractor va pleca de aici din Miercurea Ciuc, iar jumătate din piesele acestui tractor sînt visate și proiectate de inginerul Alexandru Erdely.

Tot la Miercurea Ciuc un alt inginer, la fel de tînăr, vrea să automatizeze toate strungurile din întreprinderea de tractoare. Este prieten bun cu proiectantul Erdely și se numește Aurel Sima. Împreună vor să facă ceea ce, de la un timp încoace, se cheamă polideservire, adică o metodă de lucru prin care un om, un singur om, poate lucra la mai multe mașini. O idee simplă. Dar cum să o aplici, dacă treaba asta cere și o calificare superioară, o policalificare, cum s-ar spune. De cîteva luni încoace și Erdely și Sima patronează un curs în care o sută de tineri învață mai multe meserii deodată.

La Vlăhița, în ținutul Harghitei, am văzut din nou cum se coace metalul. Erau acolo oameni pe care îi chemau pe nume: Ion, Ianos, Gheorghe, Gergely, Elisabeta sau Margit. Ei înnobilau acel metal cu sudoarea frunților lor, cu încredințarea că drumul fontei de Vlăhița e osie-stea pentru ridicarea multor locuri din țară, dar mai ales a orașelor și satelor din ținuturile Harghitei și Covasnei.

Am văzut și acele păduri inimaginabile, orgi de lumină verde, un spectru al verdelui fecund, păduri de o frumusețe ireală. Nu e culme să nu poarte o coamă, nețesălată încă de mîna omului, dar întreținută cu o grijă fără margini. Tot ceea ce se taie din vălul pădurilor se pune la loc. Tot ceea ce se rupe se transplantează. La Toplița, în noua fabrică de mobilă totul aduce aminte de grija față de pădure. De la șița desfoiată pînă la rumeguș, de la rădăcina răsfrîntă de tisă pînă la coaja cafenie, totul se preface în lemn de bună calitate. Pădurile trebuie ocrotite. Mai sînt cîteva săptămîni pînă cînd școlarii din Toplița vor urca pantele golașe pentru a le îmbrăca în puieți de brad, de fag, de molid. Harghita și Covasna sînt ținuturi unde pădurea mărginește orașele și satele. Așa a fost dintotdeauna, așa va fi și de acum înainte. Pădurea este tot ceea ce poate fi mai frumos ca veșmînt al pămîntului. În acest unghi de Carpați viața se desfășoară sub semnul lemnului fasonat, al lemnului tăiat, al lemnului înjumătățit, dar al copacului întotdeauna așezat la locul său, chiar dacă acest loc înseamnă o stîncă, o vale, un pisc.

Îmbrăcat adeseori în zăpezi, gerul colindă văile și satele și orașele și colții de stîncă. Îi învăluie pe oameni în șube de zăpadă. Înăuntru însă nu are cum intra, pentru că înăuntru pulsează o sevă asemenea pădurii, dar mai frumoasă, mai fecundă. Și, asemenea grîului din cîmpiile române, această sevă se înfrățește cu oamenii prin care ea există. Pe aceste meleaguri grîul nu se naște în bogăție. Cîmpiile curg pe alături. Se scot însă din pămînt cartofi cît traista, barabule, cum li se spune pe aici, și se trimit în acele cîmpii unde grîul rodește din belșug. Piinea Covasnei și piinea Harghitei vin în schimbul pădurilor, cu perseverență replantate, în schimbul a ceea ce Harghita și Covasna înseamnă acum : țesături, confecții, tractoare, utilaje, motoare, mobilă... Zăpezile din acest cot al Carpaților, din acest unghi de taină și lumină sînt de fiecare dată calde, asemenea unor odăjdii de suflet, asemenea unei mantii de verdeață nepieritoare pe care preajma noastră o inhalează ca pe un ritual.

Urme de pași, urme de șenile

ACUM, pe ramura unui mare canal, pe linia Poarta Albă—Midia. Relief tocit pînă la gingii. Carnea osificată a Dobrogei este din nou tăiată în calupuri de o Dunăre omenească. Sămînța acestui fapt a fost mai demult sădită. Cîndva s-au săpat aici, în depozitul cretacic, minarete cu vîrful în jos. O lume însetată căuta apă. Acum ea le este la îndemînă. Așadar, ceea ce s-a întîmplat în ultimii ani între țărmurile, marin și fluvial, ale Dobrogei, este o repede destrămare a necunoscutului. În cea mai favorabilă zodie a României, care măsoară mai bine de două decenii, Dunărea își croiește noi brațe. Temerară încercare această abatere din drum a naturii, dar fără a-i oropsi temeliile, și nici cu gîndul de a-i reteza trunchiul. Este vorba de ceea ce nu o dată rostim : umanizarea mediului înconjurător. Sigur, pietrele nu vorbesc, apa nu cîntă la violoncel, dar toate la un loc, chiar și ciulinii, care nu sînt perie pentru țesălatul cailor sălbatici, toate acestea păstrează tot mai multe urme de trecere și așezare a omului. Și, astfel, pe pereții de cretă, ca pe o uriașă tablă de școală, se scrie fabuloasa istorie a celui de-al patrulea brat al Dunării. Cînd fapta va fi împlinită, nu va exista burete să șteargă din metaforica tablă ceea ce anii de muncă aspră și cerbicie și frumusețe morală și fraternitate și învățătură și aspirație către perfecțiune au așezat aici.

Acum : agățați în chingi, oamenii cioplesc în malul de cretă. Lovitură după lovitură, noul canal se așează în matca promisă. În altă parte, dar tot acolo unde lucrează brigadierii, apa mustește sub cizme și chiar se aude, între orele de ploaie și de vînt, susurul pînzei freatice. Ziua și noaptea, băieți din Satu Mare și Slatina, din Botoșani și Deva stau de veghe lîngă motopompe. Apa sălcie se retrage încet, ca un convoi neliniștit.

Ținutul amintește de un relief selenar. Acele impresii de pași și șenile care trezesc un fior unic, nemaiîntîlnit, alături pașii lui Neil Armstrong impresiunilor de benzi din litosferă. O fantastică mișcare a oamenilor și motoarelor răzbate prin soarele și scurtele ploi ale acestui anotimp. Pulberea pămîntului nu s-a abătut încă asupra ținutului. Mai sînt locuri unde pămîntul mustește a apă, iar noroiul clefăie sub tălpi. Dar în greul șantier al tinerilor se așteaptă adeseori și invazia prafului de cretă, a pulberii de argilă, a fragmentelor de calcar aduse de vînturile dinspre mare. Munca nu e deloc ușoară. Și totuși oamenii vin, vin tocmai că vor să-și deconspire forța și frumusețea, rezistența la cele mai felurite încercări. Noul Canal este încă o bătălie a omului cu sine însuși, o mișcare voluntară spre resorturi mai puțin cunoscute. Iar asta nu înseamnă decît o deplină încredere în propriile forțe, în numeroasele posibilități care, rînd pe rînd, iată, se ridică la suprafață. Numai astfel ziua care trece poate aduce cu sine încrederea într-o zi mai bună. Și cu ce altceva se îmbracă victoria, dacă nu cu această încredere nepervertită, limpede, plină de tinerețe ? Iar încrederea, pentru a exista, are nevoie — nu ? — de nenumărate ofrande : viață de șantier, basculante scoase cu brațele din șanțuri mocirloase, scrisori făcute cu chimicul pentru părinții din Oaș, ieșiri „organizate“ la Teatrul „Fantasio“ din Constanța, o ciorbă caldă servită din marmită undeva în cîmp, sub pereții de cretă. Noul Canal este încă o școală pentru învingători, încă o trecere prin vad adînc, cu toată încărcătura de obiecte și sentimente private, revărsate apoi, după trecere, într-un tot colectiv.

Crivăț-zăpadă-ceață-arșită. Toate încep să rămînă în urmă. Rămîn în urmă și

drumurile desfundate și noroaiele și pînza freatică prelinsă în țurțuri prin crăpăturile pietrelor. Trecînd astfel prin vreme, oamenii s-au mai descărcat de o povară, au mai învățat ceva, și-au întărit în suflet simțăminte mai demult așezate ; sînt mai puternici în intrarea lor pe poarta toamnei. Iar toamna, iat-o ! scapără la orizont. Și vine ca o briză înviorătoare, scuturînd frunzele răsărite a doua oară. Fața de lună a Dobrogei se pierde ușor-ușor sub covorul ierbii proaspete. Peste un an aici va sclipi un nou canal, fratele, sora, nepotul Canalului Mare.

Alb, descălecător de țară

UN TRIUNGHI aproape isoscel e ținutul Albei. Latura lui nordică trece peste crestele Munților Apuseni și se sfîrșește în podgoriile de Traminer, Neuburger și Sauvignon ale Blajului și Jidveiului. Colțul sudic al triunghiului se înfige ca un pinten în coasta Carpaților Meridionali (Alpii Transilvaniei, așa cum i-a numit cîndva geograful francez De Martonne). Sub prispele acestor mari amfiteatre montane, pe o linie aproape mediană a „triunghiului isoscel" se desfășcară Mureșul („Mureș, Mureș, apă lină..."). Furat cu privirea de pe harta țării, județul cu numele curat de Alba are aproximativ conturul unui fluture alb : trup fiindu-i Mureșul, aripile — colțurile ce escaladează munții.

Spunem alb nu din nevoia de a face un joc de cuvinte. Senzația, sentimentul de alb se nasc odată ce cunoști mai bine oamenii și locurile din această parte a țării. Calcarele Apusenilor și cele ale munților din valea Streiului sînt oasele pe care se așează definitiv trupul acestui ținut. Straiele moților sînt punctele de alb ce coboară și urcă pantele munților. Albă, purificată și purificatoare a fost și lupta celor trei martiri ai neamului românesc : Horea, Cloșca și Crișan. Dorința lor de libertate socială și națională nu se poate mai bine regăsi decît în simbolul de alb. Martiriul lor, urcare a Golgotei pentru mîntuirea neamului, s-a petrecut în straie albe. Sumanele le-au rămas în temniță, prefăcute în culori de chin. Dar eroii nu au mormînt ; ei sînt în noi și sînt deasupra noastră. O neprecizată senzație de alb ne pătrunde atunci cînd încercăm să-i avem în preajmă și să-i privim în ochi. Așa mi se pare că este și amintirea Iancului, fiu al munților Apuseni, născător a numeroase legende, cîntece și balade. Prieten cu luptătorii Axente Sever și Ion Buteanu, el este unul dintre cele mai trainice simboluri ale trezirii naționale a românilor din Transilvania. În straiele albe ale puritătii s-au îmbrăcat și corifeii Școlii Ardelene, cei care au făcut din Blaj o „mică Romă". Cît alb, semn de pace într-o Românie reîntregită, nu ne aduce freamătul, neliniștea și speranța celor o sută de mii de români adunați pe Platoul Romanilor din Alba Iulia în fericita zi de 1 Decembrie 1918, cînd Marea Adunare Națională proclama Marea Unire. O nedreptate seculară era desființată și întreaga țară se îmbrăca în albul împlinirii. Semnul acestei împliniri pornea din Alba. Pornea de aici pentru că în 1600, cu 318 ani mai înainte, domnul Mihai, intrînd în Alba Iulia, avusese cutezanța să gîndească la unirea tuturor românilor. Și amintirea lui, în actele sale cele mai de seamă, ne duce spre un alb fără pată.

Albul este suma tuturor culorilor spectrului solar. O fericită coincidență dă acestei culori și o muzicalitate aparte. Alba Iulia ! Nici o vocală nu urcă peste verticala consoanelor. Deși mai multe la număr, vocalele sînt dulci coline peste care nici cerul nu se poate face stăpîn. Consoanele, în cazul Alba Iuliei, sînt o strigare spre înalt a ceea ce vocalele împlinesc în adîncime, meticulos și tenace, timp de milenii. Aici s-au petrecut dacii, în straiele lor albe, în cămăși de in, țesute la buza Mureșului, Ampoiului și Arieșului. Aici s-au așezat romanii, tot în straie albe, sortiți să se unească cu oamenii ținutului. Albul tutelar este semnul ținuturilor Albei. Alba ! Zbor cu trup de mureș ; staționicie cu aripi de munte.

Pavel Perfil

Laminor la Hunedoara

Elanul construcției

ȚARA noastră este străveche, dar mereu atît de nouă, încît legile devenirii ei ni s-ar putea părea în contradicție cu cele ale matematicii simple : cu cît își adaugă anii, cu cît și-i înmulțește, cu cît se încarcă de vreme, cu atît întinerește ! Îndeosebi în această Epocă de glorie care poartă numele secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.** Să mergem, de exemplu, pe Dunăre și să vedem malul său strălucind de chipuri tinere, de viață tînără, de înfăptuiri tinere. Am putea vorbi acum despre Porțile de Fier I, ca despre o tînără întreprindere energetică pe fluviul cîntat atît de frumos în toată Europa cîndva numai pentru valurile sale albastre și legănătoare ; și se cuvine să ne oprim, totodată, și la celelalte Porți. Porțile de Fier II, unde, urmîndu-se tradiția, există chiar acum un șantier național al tineretului — fapt profund semnificativ, fiindcă țara renaște mereu prin tinerii ei. Chiar și atunci cînd ne amintim șantierele cele mai îndepărtate, încărcate de glorie și romantism, începînd cu Ceaunul Mare, Agnita Botorca sau celebrul Bumbești-Livezeni nu vedem acolo, în acele imagini aduse mereu cu noi, decît tineri. S-au făcut și filme, dar, mai presus, există un film care însoțește el însuși viu viața și personajele nu sînt pe peliculă, ci chiar în împrejurările de fiecare zi, rămînînd mereu tinere. Bărbații în toată firea, cînd ne vorbesc despre tineri, ne povestesc, de fapt, despre tinerii care au fost cîndva chiar ei și pe care îi poartă în inima și în simțămintele lor, ca și cum astăzi și nu odinioară s-ar petrece toate acele bătălii cu munții și cu apele de care își aduc aminte și le descriu fiilor și nepoților lor.

Într-o călătorie se nasc imagini și uneori cîmpia ți se pare munte. Am să mă explic : ajunsesem nu cu multă vreme în urmă în Bărăgan, coborînd, aș spune, de-a dreptul din munții Transilvaniei, alunecînd spre Marea Cîmpie Română. Și cum veneam de pe umerii pietroși ai tinerilor noștri munți, mi s-a părut că și cîmpia se ridica parcă într-un neted platou de pe care vedeam munții reali. De acolo pînă la Mare n-aș mai fi avut de parcurs o distanță surprinzătoare, se părea chiar că din vîrful de munte cobori direct în Mare ; mai ales că, adeseori, cîmpia ne apare ca și Marea, cu valuri cînd verzi, cînd albastre, însoțite mereu de foșnetul prelung al aplecării și ridicării într-un continuu dans al recoltelor de grîu și de porumb. E un moment de intensă revelație acela în care ai viziunea Muntelui văzut dinspre Cîmpie. E un timp al sublimului să cuprinzi de pe un munte Cîmpia, dar tot atît de copleșitor este cînd privești din cîmpie spre Munte.

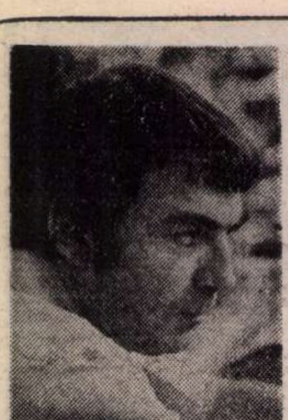
AM CUTREIERAT în acele zile Bărăganul și-am întîlnit țărani și mecanizatori, tehnicieni și ingineri, oameni ai pămîntului românesc, medici, profesori și educatori, oameni care, așa cum îmi spunea Anghel Mircea Dan, președintele cooperativei agricole de producție Grindu, Erou al Muncii Socialiste, de la vîrstele primilor ani ai muncii au în vedere anotimpurile. Se nasc cu ele și trăiesc cu ele, anotimpurile însele avînd, fiecare, cum adăuga Grigore Popa, primarul comunei Gîrbovi, comună distinsă cu titlul de „Erou al Muncii Socialiste" o misiune proprie dată de natură, dar imprimată de om. Vara, de exemplu, este, de fapt, și un anotimp al agriculturii intensive. Fiindcă acest anotimp căruia i se spune „de vîrf" este parcă nu numai cel mai frumos, dar și cel mai nerăbdător în a-și arăta miraculoasa-i putere. În primăvară, totul se dezmorțește, pe toată cîmpia se așterne un covor fără capăt, pentru ca în lunile următoare, lunile verii pline, cîmpia să se umple de multiple culori. Imaginile, ca într-un film, își au desigur seva în natură — spunea în discuția noastră inginerul Vadim Rusu, directorul întreprinderii agricole de stat din Balaciu, dar mai ales în om, în forța lui creatoare, în puterea lui învingătoare ! Omul care îngrijește pămîntul ! Omul care-l înfrumusețează cu munca sa, dar eu aș nota : și cu chipul său întreg. Fiindcă, am observat, cînd pămîntul e frumos și oamenii sînt la fel, iar cînd oamenii sînt frumoși și pămîntul e strălucitor de frumusețea lor.

Am fost apoi în uzine, unele fiind chiar în mijlocul cîmpiei. I-am cunoscut astfel și pe strungarii țării, pe inginerii ei, pe proiectanți, pe constructorii noilor orașe din cîmpie. Oricare fapt de muncă, oricare act de creație materială sau spirituală se poate transforma în simbol. La Alexandria, de exemplu, există o fabrică de rulmenți care reproduce din oțel, în forme industrializate, boabele de grîu din vară — sferele rulmenților. S-ar putea face astfel o legătură permanentă, chiar dacă numai în imaginație, între produsele industriale și produsele agricole. În fapt, această legătură este profund reală, îmi spunea tovarășa Iuliana Tănase, primarul orașului Urziceni, fiindcă este mereu o recoltă nouă și în fabrici și pe ogoare ; munca pe ogoare se apropie tot mai mult de munca din fabrici și uzine, tot așa cum munca din industrie se bazează fundamental pe munca din agricultură. Să observăm această asemănare în primul rînd prin apropierea și, citeodată, chiar identificarea din punct de vedere al pregătirii profesionale și să ne ducem, în acest spirit, cu gîndul la legătura dintre tablourile care îngemănează muntele cu cîmpia. Fără izbucnirea pe verticală, aprinsă, scînteietoare, amețitoare, n-ar putea exista perceperea cît de cît exactă a orizontului cu paletele sale calme ale reliefului întins. Pe un șantier există totdeauna un punct de interferență al gîndului cu munca. Într-o fabrică, punctul de foc e proiectarea împletită imediat cu aplicarea ideii. Într-o întreprindere agricolă de stat sau cooperativă agricolă de producție văzute în degajarea lor în munca de cîmp vom învăța viața plantelor. În această viață intervine, așa cum se petrece deobicei în natură, chiar natura cu legile ei imuabile. Dar omul nu se mai lasă copleșit de forța lor, cunoașterea tainelor nu numai ale legilor sociale, ci și ale universului fiind chiar un imperativ al vieții economico-sociale moderne ; aplicarea cunoașterii la practică e o cerință care a devenit ea însăși o lege economică.

Și astfel pămîntul poate fi tot mai frumos. Și astfel ia, la noi, naștere, clipă de clipă, chipul construcției. E un chip al poporului întreg, făuritor al unui ideal înalt de muncă și de viață, de civilizație socialistă și comunistă.

Fiecare popor își consideră visul apropiat de împlinire, iar pămîntul — partea sa de viață. Poporul român are dreptul de a visa pe pămîntul său și de a-l înnobila tocmai cu acest vis și cu menirea de a înfăptui în țara sa cel mai strălucitor ideal care nu poate fi astăzi decît al tututor popoarelor de pe întreaga planetă : o societate în care fiecare popor să trăiască liber și fericit, în bună înțelegere și pace ! Fiecare popor să se bucure de o viață frumoasă, demnă, în egalitate cu celelalte popoare ale lumii, conlocuitoare ale aceleiași planete din univers. Aceste gînduri fundamentale se spun la noi în mod firesc, gînduri de fiecare zi, dar iată că există momente în care se cer subliniate cu pregnanță. E mereu o înlănțuire, o legătură între ani, și cea de acum poartă neîndoielnic în semnificație o trăsătură deosebită. Ne aflăm în România, în cel de al 42-lea an de la Eliberare și într-un nou cincinal trasat de cel de al XIII-lea Congres al partidului pe care-l vom înfăptui cu o profundă luciditate și puternice eforturi, fiind, totodată, ele însele eforturi ale păcii. Fiindcă toate planurile noastre sînt concepute într-un context al Păcii. Trecînd în noua etapă de dezvoltare a țării, urcăm astfel încă o treaptă spre anul 2 000, acel an atît de mult invocat, încă din timpuri străvechi, ca un an voit a fi plin de lumină și umanism. Și în acest An Internațional al Păcii ne urăm și urăm țării să trecem mîndri de victorie pe sub portalurile sale pe care noi înșine le vom împodobi cu gîndurile și cu munca noastră spre un viitor de lauri și de cinstire românească.

Vasile Băran



Platon PARDAU

PORTRETUL

OCTAVIAN Belung trebuia să se prezinte abia la nouă, dar, ca om disciplinat ce era, își luă o jumătate de ceas avans. Domnul Alexander îl găsi așteptînd in holul de marmoră.

— Poftește înăuntru, îl invită gazda care, din pricină că era început de an, purta un costum albastru nou-nouț, și cravată pestriță.

Odată instalați confortabil în două fotolii muștar, tot domnul Alexander vorbi moale și șoptit, în acord cu blîndețea interiorului. Mobilierul de nuc sculptat și cotoarele albastre ale cărților din bibliotecă estompau cuvintele pînă la șoaptă. Zise domnul Alexander :

— Uite de ce te-am deranjat de acasă într-o zi liberă. (Era 2 ianuarie, după război). Ți s-a aprobat proiectul.

Întîi Octavian Belung nu înțelese despre ce proiect e vorba. El era un mic pictor și trăia din peisaje montane și flori în găletușe. Dar, din nou disciplinat, nu puse întrebări, așa că domnul Alexander, oferindu-i foiță și țigară dintr-o tabachere strămoșească, așteptînd pînă ce oaspetele răsuci, cam tremurat, sulul, servindu-l cu foc de la o brichetă aproape invizibilă de extraplată ce era, continuă :

— Noi vrem un lucru cît mai profund și apropiat de realitate, iar la dumneata am găsit toate elementele necesare. Te felicit.

Aceste ultime două vorbe, „te felicit", îl treziră pe Octavian Belung și-l forțară să se exprime.

— Cred că la mijloc e o confuzie, fură cuvintele lui, pe care le rosti aproape hotărît, ceea ce nu-i era în fire. Apoi constatînd că țigara se stinsese, rămase cu palmele pe genunchi, acoperind, pe cît se putea, lustruiala pantalonilor negri, obligat să-i poarte din pricina acestei chemări înaintea termenului stabilit al morții sale.

— Confuzia las-o pe seama mea, zise gazda. Dumneata apucă-te de lucru.

Aici Octavian Belung ieși din nou din matca politeții lui cuminți. Mai mult, făcu un mic exces, pentru că, nevăzînd bricheta reaprinsă pentru el de domnul Alexander, întrebă :

— Ce trebuie să lucrez ?

Mișcîndu-se elastic prin încăperea cît un hectar, traversînd covorul vast pe care era țesut un arbore roșu cu mere albastre, amfitrionul se opri la ușa dulapului din perete. O deschise, scoase un tub cafeniu, din cele în care se poartă brevetele de decorații, dar mult mai mare, și reveni lîngă Belung. Din tub trase o planșă pe care era desenat, în cărbune, chipul unui bărbat chel și cu mustață scurtă.

— Asta, zise zîmbind. Sper că n-ai nimic împotrivă.

Nu fără oarecare mirare, Belung citi în partea de jos dreapta a portretului propria-i semnătură : „Oct. Belung". Imitația era perfectă, iar bărbatul de pe planșă părea a-i face din ochi.

Cum nu era obișnuit cu situații imprevizibile și-și ducea zilele pictînd într-o odaie a apartamentului de trei plus bucătărie, confort minim, transformată în atelier, Belung socoti că-i mai bine să tacă. Domnul Alexander stinse bricheta și își urmă firul :

— Spui de ce ai nevoie, faci o listă de materiale, eventual alte condiții, și noi îți stăm la dispoziție. Termenul îl stabilești dumneata, însă e bine să nu te întinzi prea mult. Îți doresc succes.

Asta era tot. Că îl încercau felurite și confuze sentimente, se văzu imediat. Spuse „mulțumesc" și porni să iasă cu spatele înainte, făcînd cîteva plecăciuni scurte. Era la ușă cînd domnul Alexander întrebă ghiduș :

— N-ai uitat nimic ?

Și îi puse în brațe tubul înăuntrul căruia, probabil, bărbatul cu chelie continua să-i facă din ochi.

— E al dumitale, zise. Încă o dată, succes !

ÎNCEPUTUL de an așternuse peste Doruna o zăpadă pulberie ; ninsese către dimineață și soarele întîrzia să risipească sclipătul alb. Dincolo de rîu, parcul urca pustiu și solemn spre munții cei mari înecați în ger. În zile frumoase de vară, drumul lui Belung către casă prin parc ar fi fost cu mult scurtat și ferit de larma trecătorilor și nu prea numeroaselor mașini, totuși destule ca să nu placă unui om iubitor de liniște și izolare. Dar acum parcul dormea sub zăpadă iar aleile înfundate erau impracticabile. De aceea, cu tubul sub braț, Octavian Belung o luă în lungul străzii, mărginită pe dreapta de rîu și, la stînga, de clădirile rococo ale băilor carbogazoase. Zăpada scîrțiia sub tălpile galoșilor, vrăbii înfrigurate se alungau după mîncare peste scobitura înghețată a rîului. Dacă n-ar fi fost cuprins de-o emoție nedumerită, poate ar fi simțit și el frigul, ca acele mărunte făpturi ale Domnului ; dimpotrivă, sub paltonul subțire, de-o vîrstă cu costumul de ceremonie, trupul îi era fierbinte. Cînd dădu colțul pe lîngă ultima vilă, al cărei turn era împodobit cu un fanion de tablă, îl năpădi nădușeala. Se strînse în el și grăbi pasul, mulțumind întîmplării că, din pricina sărbătorii, strada era pustie. În afara unui cîine negru cu plastron alb, domnea nemișcarea. Trase, totuși, cu coada ochiului peste umăr, de teamă să nu se fi înșelat și vreun cunoscut inoportun să nu-l abordeze. Nu ; erau doar el și cîinele, care, simplă coincidență, părea să urmeze aceeași direcție pe lîngă rîu și clădirile cu ferestre în rame maro.

Ajuns acasă, Belung vru să se retragă în atelier și să rumege întîmplarea. Dar la cuier îl pîndea Viorica. Era o femeie scundă, foarte păroasă și curioasă tot pe atît.

— De ce te-a chemat ? îl întrebă scurt soața strîngîndu-și pe lîngă corp capotul de molton stacojiu.

Belung îi arătă tubul.

Încă nu încheiase de despachetat, că femeia zise :

— Plătesc ?

— Probabil, făcu Belung, clătinînd din cap. Dar nu asta e problema.

Nu reușise să termine de spus care era „problema", că Viorica, în fața planșei derulată, se încruntă.

— Cine-i individul ?

— Adevărul este că habar n-am, oftă Belung, și amîndoi intrară în odaia-atelier, în mijlocul căreia șevaletul, impestrițat de picături de culori, etala o natură moartă cu mixandre, comandată de inspectorul financiar Hudubăț. Viorica protestă :

— Cum, habar n-ai, dacă-i semnat de tine ?

— Habar n-am, reluă bărbatul, ceva mai tărișor, chiar cu un început de ridicare a glasului, lucru de mirare între cei doi soți, unde domnea o armonie temeinic îndrumată de consoartă. În spiritul acestei realități, Belung îi rezumă, după aceea, întîlnirea cu domnul Alexander. Viorica zise :

— Foarte bine. Faci tabloul și iei banii, că nevoi avem. Dar întîi trebuie să te convingi dacă plătesc.

Iar și mai încurajatoare, adunînd în conciul răvășit de somn o șuviță de păr gros și negru cum e cărbunele, însă creț, că în Viorica curgea ceva sînge asiat, spuse ca pentru a sfîrși definitiv :

— Dacă plătesc, poți să-l pictezi și pe dracu'.

Sentință împotriva căreia, în douăzeci de ani de gîrboveală la șevalet, de unde porniseră în felurite direcții grădini întregi de flori și cîrduri de cerbi și ciute inspirate din albume despre flora și fauna Dorunei, Belung nu protestase niciodată.

ZIARUL „Opinia" avea sediul în centru, peste drum de hotel și era condus de puternicul Valentin Puzdrea. Un om mai înalt cu un cap decît oricare din Doruna ; purta cisme încheiate cu capse, bunde din blană de urs și căciuli cît oaia. Cea mai mare tărie a lui era că-și putea scoate singur foaia, de la redactat și cules, pînă la tipărit la o presă de mînă din cele numite „Boston". Din pricină că nu atîrna de nimeni, cuvîntul lui Puzdrea era ascultat și respectat. La acest om găsi de cuviință să se ducă Octavian Belung, cinci zile după curioasa întîmplare din 2 ianuarie. Suflîndu-și nasul, pictorul urcă atent treptele clădirii situată exact în colț de străzi, piezișă și cu larg orizont, cum stă bine unei instituții de acest fel. Apăsă pe butonul soneriei, de fapt mișcă tortița de alamă care sugera o labă de urs în miniatură, și așteptă. Îi deschise Puzdrea personal. O duhoare acidă de tabac de pipă veni odată cu importantul personaj, la ora aceea de dimineață devreme numai în cămașă și pantaloni, dar cu muștiucul înfipt sub mustața roșcată, pîrlită cu alb, semn că oricît de vivace, și asupra lui timpul lucra către senectute.

— Trage mai aproape, i se adresă Puzdrea în loc de salut folosind un limbaj de conducător de atelaj hipo, mai degrabă decît de meșter al opiniei libere. Era, însă, tot una dintre libertățile lui, așa că Octavian Belung se strecură fără vorbă prin holișorul înalt, cu trei pereți de sticlă, din care unul era ușa spre biroul unic și spațios. Puzdrea nu-l lăsă să se dezbrace, că-i și puse întrebarea practică și interesată :

— Ai venit să înjuri ? Dă articolul încoace.

După care întinse spre Belung mîna cît o lopată. Cum Belung nu știa ce să facă, rămase cu ochii ațintiți la palma uriașă, brăzdată în fel și chip de semnele trecutului și viitorului, ziaristul vorbi în grabă și cu glas tunător :

— Bine că mai aduc cititorii cîte o bombă, că dacă e după informatorii mei, ar trebui să închid cîrnățăria. Culeg numai praful de pe tobă și de frică ce le e pînă și de cel mai mic clănțău, le-au căzut alea în pantaloni.

Ca și cum ar fi încercat fără izbîndă să se descurce în liniile labirintice ale labei lui Puzdrea, Belung se simți cuprins de o spaimă crîncenă. Dură o secundă, dar îndeajuns ca să-și dea seama că nu avea ce să caute aici. Fu un fulger, după care îl năpădi sfîrșeala la inimă ; din nou începu să asude, vizibil, pe obrajii rozalii și fără păr, pentru că pictorul era cam spînatec.

— Hai, scoate marfa, zise Puzdrea, făcînd o mișcare energică cu tot trupul lui mare și bombînd pîntecul printre bretele. E-o secetă de nu se vede om cu om.

— Pot să șed ? întrebă sfios Belung.

Fără a mai aștepta învoirea stăpînului, se scurse pe un scaun negru de lemn, din care mai erau vreo cinci în încăpere; împreună cu masa plină de hîrtii, ziare, creioane, tocuri și călimări, alcătuiau tot mobilierul. Obișnuit cu fel de fel de situații, cu șantajați dînd din colț în colț și văduve îndoliate solicitînd ferpar gratuit, Puzdrea se făcu a nu băga în seamă slăbiciunea vizitatorului. Cu atît mai mult cu cît nu se știa ce vînt îl aduce și dacă nu urma, peste o secundă-două, să-i fie adversar. Ziarul trăia din campanii, și cînd te bați pentru o bucată de pîine albă, nici cea neagră nu se aruncă la coș. Așa că așteptă, pufăind și fornăind. Maximum ce întreprinse constă în a-l străpunge cu o pereche de ochi bulbucați, sprîncenoși și tiviți violet pe pleoape. Lui Belung îi trecu răul tot atît de repede cum îi venise ; din pricina căldurii plăcute din odaie — mirosea a calorifer încins, a vopsea coaptă, ceea ce nu se prea întîmpla acasă la el, reveni la viață cu o oarecare veselie și chiar curaj. Își mută de aceea dintr-o mînă în alta șapca cu urechi și se descheie la palton : genunchii lustruiți nu-l mai rușinară ; ba, pe scaun stînd, întinse picioarele cu neîndoielnică intenție de a arăta mai lung decît era mic de stat. Transformarea nu scăpă ochiului exersat al lui Puzdrea.

— Înseamnă că-i groasă, spuse și-și scoase pipa dintre dinți. Bei ceva ?

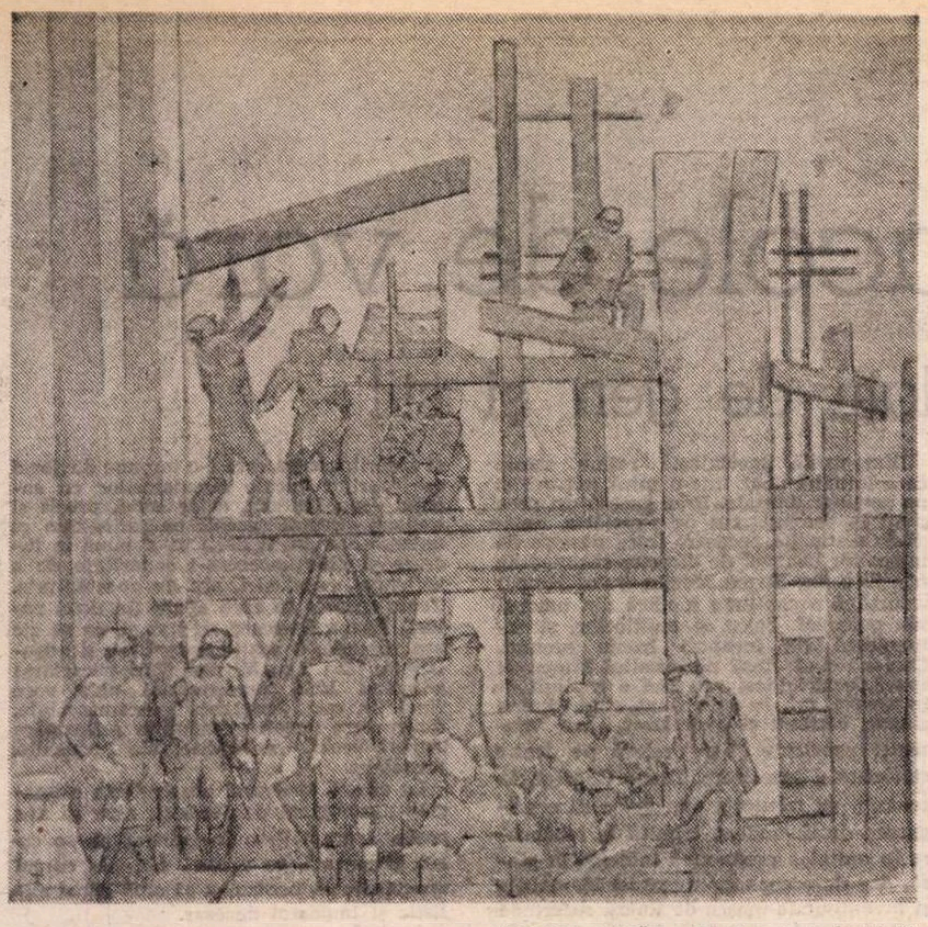
Răspunsul nu venise, cînd în mîna lui Belung se și înfipsese un scurt pahar cu rachiu de scorușe. Unul la fel își răsturnă conținutul pe sub mustața lui Puzdrea. Printre rotocoale de fum, Puzdrea trecu la acțiune :

— Te ascult, bătrîne. Sînt numai ochi și urechi, zise precipitat și folosind calificativul ca o formă de apropiere, pentru că în privința vîrstei, pictorul îi era de-o seamă, dacă nu ceva mai tînăr, un an, doi.

Ceea ce se petrecu în jumătatea de ceas scursă de la rachiu încolo (bineînțeles, Belung nu puse picătură pe limbă, consecvent lacto-vegetarian cum era) echivală pentru pictorul de flori cu o aruncare, orbește, în fîntînă. Fiindcă, de unde o clipă regretase că a pătruns în periculosul spațiu al lui Puzdrea, se pomeni în plin vîrtej de confesiuni, și compromițătoare, și riscante. În ordinea ideilor expuse în fața omului care ținea Doruna în mînă — dacă poate fi stabilită o ordine în erupția de vorbe, în cascada de cuvinte, în șuvoiul țîșnind ca dintr-un butoi prea plin căruia i s-a dat, pe neașteptate, cep —, pe primul loc se situă asprul rechizitoriu făcut de Belung picturii. Mai tîrziu nici el nu-și dădu seama cum se întîmplase, doar pătrunsese la Puzdrea cu intenția de a tatona cu maximă atenție, dacă gazetarul știa sau nu ceva despre comanda făcută de domnul Alexander sau, cu și mai mare prudență, despre personajul cu mustață și chelie încă așteptînd în întunericul tubului pe dulapul din odaia-atelier. De unde venise pofta nesăbuită de a se „pronunța", de a se „exprima", cum se zicea în „Opinia", despre starea picturii „dintr-un loc bogat în tradiții, neatins de sterpăciune în talente, dar cuprins de otrava unei ciudate amorțiri a sufletului" ? Fusese din cale afară de straniu, acționase parcă altcineva. Belung însuși, citind a doua zi ceea ce era un interviu pe cinci coloane, luat de marele Puzdrea, personal, „concetățeanului nostru, pictorul Octavian Belung", cu șmale numele, cules de mînă și băgat în casetă, se minună de virulența tonului și îndrăzneala opiniilor subsumate numelui lui. Pur și simplu, — declara negru pe alb — „în Doruna nu mai existau pictori și pictură", pentru că ceea ce se pretindea a purta denumirile acestea era „o meșteșugăreală de ocazie, și mincinoasă față de artă și păgubitoare pentru autor". Iar ca grozăvia să fie și mai mare, Belung în odaia-atelier, cu caloriferul amorțit și lumina venind, sură, din direcția sud (nefericita orientare a blocului), citi nume date de Belung, incriminări la persoană făcute cu metodă și tenacitate vădind severă cunoaștere a plasticienilor din Doruna, de la maeștri la învățăcei, și demonstrînd îndelungată meditație asupra metehnelor care aproape anulaseră „una dintre cele mai mărețe îndeletniciri ale sufletului omenesc." Maximum de acuzații erau aduse lui Nicanor Calistrat, pictor de faimă, cu expoziții în fiece an în Doruna și de zece ori în ultimul deceniu, în mari centre de artă ale lumii, între care Parisul, Roma, München-ul, New York-ul, Philadelphia îl solicitaseră direct și personal. A te atinge de Nicanor Calistrat echivala cu a întina numele unui sfînt, a jigni, totodată, patriarhul și pururi tînărul, întrucît pictura din Doruna îi datora nu numai temeliile profesioniste și statutul de artă superioară, dar și deschiderile către tot ce era nou în lungul și latul lumii. Ei bine, pe acest adevărat maestru, Belung din ziarul „Opinia" îl acuza de lipsă de credință și-l învinuia a avea ideal „de carton și arginți".

SFÎRȘIND anevoie de citit gazeta, prima pornire a lui Belung a fost să arunce, să distrugă, ori să ascundă într-un loc inaccesibil vreunui ochi omenesc odioasa fițuică. O mototolea disperat, cînd realiză că așa cum o trăsese el din teancul de la chioșcul de peste drum, adaos la sticla de lapte și pîinea procurată zilnic de la acea unitate a comerțului din Doruna, astfel vor fi făcut și alții, mii și mii. Sigur, neno-

BRĂDUȚ COVALIU : Tînăra violonistă



RODICA LAZĂR : **Platformă industrială**

rocirea lui se lățise peste întreaga urbe și n-avea cum s-o dreagă altfel decît aruncîndu-se pe fereastră de la etajul trei ! Vru s-o facă. Astfel observă, chiar lîngă perete, jos, așezat în coadă, uitîndu-se la el și parcă surizînd, ciinele cu plastron. Potaia care-l urmase de departe în dimineața zilei de 2 ianuarie ! Da, confuzia era imposibilă. Reținuse forma plastronului, care urca de pe piept și cuprindea gîtul pe ambele părți, sfîrșind într-un colier alb, îngropat în blana neagră, deasă, de iarnă, dar destul de vizibil.

Cu cap golit de orice gînd își reluă locul lîngă șevalet. Așa îl găsi Rela care, primul lucru ce-l făcea cum venea de la școală (era în clasa a șaptea A), obișnuia să intre în atelier, să-l sărute pe obraz și să-l întrebe :

— Tati, cum ți-a mers ?

Era, de fapt, întrebarea casei ; pentru că și Relei îi „mergea" cumva la școală, în fiece zi, și Vioricăi, la fabrica „Poliester", unde îndeplinea funcția de contabil de materiale : deci și lui, acasă, la șevalet, pictînd în singurătate, „comenzi" de flori pentru cine dorea, fie că era din Doruna, Baia Mare sau Caraș Severin. Rela se avîntă către el cu obrajii împrospătați de ger și cozile groase și negre (la păr semăna cu Viorica) fluturînd. Întrebarea veni cu sărutul. Dar, altfel decît de obicei, cînd răspundea „bine", Belung mormăi :

— Rău.

Cu o maturitate comică, Rela zise :

— Mîine are să-ți meargă bine. Într-o zi merge mai rău, în alta mai bine.

După ce se roti pe lîngă șevalet unde mixandrele comandate de inspectorul Hudubăț așteptau cu flori numai pe jumătate din tije, tot val vîrtej ieși, lăsînd ușa deschisă, nu înainte de a se plînge că are de învățat „o mulțime", apele Franței, „Sena, Rhônul și Garonul" și „alte timpenii", pe care profesoara „cea rea" le scrisese „aiurea" pe tablă, de nu înțelesese nimeni nimic.

— Te rog să mă asculți, mai aruncă din ușă, solicitarea inutilă, fiindcă ziua familiei se sfîrșea, pentru Belung, cu „ascultarea" fetiței, lucru care, de altfel, făcea plăcere pictorului și constituia un prilej de a călători cu mintea (singurul lui fel de călătorii) prin locurile tinereții, adică prin teritoriile de imaginație ale vremurilor cînd el însuși, întîi la școala din Doruna, apoi la cursurile institutului de arte de la Cluj, învățase despre țări și lumi de departe. N-o ascultase, ceva înainte de Anul Nou, pe Rela despre Revoluția franceză și nu se gîndise apoi, o bună bucată de noapte, întins în pat lîngă Viorica, la domnul Robespierre pe care încercase să și-l închipuie, și chiar reușise ? Un bărbat tînăr, uscățiv, înalt, neapărat înalt, cu mîini lungi și agile, foarte albe, și vocea puternică, glas de tribun, iar ochii, da, ochii, dilatați spre exterior, verzi ca smaragdul, o căutătură de șoim ! Reușita închipuirii îl mulțumise foarte și încerca s-o repete. Dar astăzi, nenorocirea era prea mare, ca să se mai preocupe de asemenea vanități frivole. Ziarul alunecat pe podea, lăbărța în batjocură, pe baza numitei de un profesor de demult, la institut, legi a porcăriei universale care face, de exemplu, ca pîinea unsă cu unt să cadă exclusiv cu untul în noroi, dezastruosul interviu. Urmarea era limpede. Nu numai că va primi replici peste replici — și își închipuia cum se vor năpusti asupra florilor lui, cum îl vor numi, ca altă dată însuși Puzdrea, „floricultor", „pictor din familia cervideelor", „făcător", iar pînzele lui „făcături", „de gang" —, dar cine, din Doruna, cel puțin, va mai apela la el, indiferent de prețurile-i mai mult decît modeste, de-a dreptul minime, uneori rușinoase ?

Sfîrșea bilanțul, care, negreșit, va fi apăsat tragic și de Viorica, urmînd a intra peste el cu o falcă în cer și cu una în pămînt și întrebarea dacă a înnebunit sau nu : iar de vrea să se sinucidă, de ce n-o face singur, fără să tragă în groapă întreaga familie, cînd sună telefonul. Întîi îi fu de-a dreptul frică de mașinăria neagră care se zburlea la el de pe măsuța înaltă, îngustă și cu tăblia descojită. Ridică receptorul mai mult din automatism. Și tot din automatism hîrîi :

— Alo...

Un glas energic și sonor, ca și cum s-ar fi vorbit într-o cutie de rezonanță, se auzi la celălalt capăt al firului :

— Cu domnul Octavian Belung, vă rog.

— Eu sînt la telefon, spuse pierit, pe cînd spaima îi creștea. Recunoscuse vocea : Nicanor Calistrat în persoană. Se lăsă pe scaun tremurînd.

— Salut, Belung, îl auzi pe Nicanor, care părea mînat de o mare grabă, avea în glas ceva precipitat, emoție, iritare, o tensiune în orice caz, încît Belung aproape leșină. Mai tîrziu nu-și aminti dacă răspunsese sau nu la salutul maestrului sau bolborosise o scuză, încîlcise cumva vorbe de justificare. Pentru că Nicanor nu-i lăsase timp.

— Tocmai ți-am citit interviul, spusese în același mod grăbit, tunător, și adăugase : Cred că ai dreptate. Sîntem în găleată. Bine că mai există cineva care are curajul s-o spună pe față. Te felicit, și-aș fi bucuros dacă, într-o zi, am putea sta de vorbă mai pe îndelete despre toate astea. Pe cuvînt de onoare, mi-ai provocat o mare neliniște, cum din timpul tinereții n-am mai încercat. Îți mulțumesc. La revedere.

Era prea mult ca să mai poată răspunde. Țiuitul tonului umplu încăperea. A fost ultimul sunet pe care Octavian Belung îl percepu înainte de a cădea într-o stare de năucă somnolență. Îl trezi Viorica a cărei întoarcere de la slujbă închidea casa Belungilor pînă în dimineața următoare.

În mod neașteptat, Viorica nu găsi deloc tragic faptul că Octavian Belung își ridica în cap, prin imprudentul interviu acordat lui Puzdrea, întreaga inteligență a Dorunei. Zadarnic, în seara aceleiași zile, cînd, strivită de gătit și frecat, consoarta găsi vreme să citească gazeta, îi explica el proporțiile catastrofei și-i demonstra că „nu era vorba doar de pictori și pictură", dușmăniile vor porni de pretutindeni, să se gîndească Viorica în ce măsură se vor considera călcați pe picioare toți cei în casele cărora se află vreun tablou de autor local, ce tunete și trăznete vor veni din direcția prietenilor și afaceriștilor băgați în artă, ce mașinărie se va pune în mișcare ca să-l strivească. Scărpinîndu-și gamba păroasă, soția spuse printre căscături :

— Ei și ?

— Ți-e indiferent dacă voi fi făcut arșice ? deduse el cu amărăciune.

Viorica se arătă, însă, categorică :

— Dacă vrei părerea mea, află că sînt bucuroasă că, în sfîrșit, se vorbește și despre tine !

— Au să mă sfîșie, scînci Belung.

— N-ai decît să-i sfîșii tu pe ei. Dar mai întîi grăbește comanda lui Hudubăț, că fetița n-are palton și șîntem în ianuarie.

După care adormi cu fața în sus și prinse a sforăi subțire.

(Fragmente din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.)

Lia MICLESCU

Amice Proust,

Tu parcă stai la masa mea, amice Proust,
Cînd ceaiul, aburindul, îl torn în cești de vis
Și-l sorb din linguriță-ncrustată cu dichis
În timp ce, gînditoare, madlena-ncet o gust.
E ora cinci și-n căutarea timpului pierdut
Ne mai deschide ușa doar vîntu-ntîrziat
Pe-o porție de vreme secundele se bat
Noi conjugăm vetuste verbe la trecut.
Din anii stînd în rafturi mai tragi cîte-un volum
Cînd ceaiul se răcește ca vîrstele tîrzii ;
Amice Proust, de ce, de ce nu-mi scrii ?
Țigara parfumată-a uitat să scoată fum.
Dar parcă ești aici adîns să mai trăim
Madlena obsedantă se-mbibă cald în ceai
Sîntem mereu în căutarea unui rai...
Oh, cînd vom înceta să-l mai găsim ?

Ai apărut

Se crapă iar de primăvară timpurie...
Și cîți s-au înșelat
Crezînd în iarna hărăzită mie
Ca o răsplată la păcat !...
Chiar tu credeai că mă va îngropa ninsoarea
Și ce nedrept credeai...
Din coapsa mea îmbobocise floarea
Și se făcea că n-o vedeai.
Eu mi-am ascuns, la vremea dată înfloririi,
Culoarea și-am tăcut.
Cînd se crăpa de nunți la malul firii,
Fără să chem, ai apărut.

Perpetuul joc

Hai să ne-ascundem sub piele și sînge
Și ei să ne caute zile de-a rîndul ;
Hai să ne-ascundem strigătul în gînd
Și geana de ris într-o geană ce plînge.
Hai să ne facem că totul e joacă
Și-n dosul planetei să fim univers ;
Dibacii ne știi-vor ușor după mers
Dar noi să pășim măsurat, să le placă.
Vîrsta posacă s-o vindem pe glume
Și-n capătul cîrjei să punem boboci ;
Ce lesne e tatul cînd poți să te joci,
Cînd poarta e-nchisă și sari peste lume.
Hai să ne-ascundem sub pavăză datul
(Țesutul din veghe, din pîndă și vis)

Patratul cu colțuri, în cerc cînd e-nscris,
Să-i dăm rotunjirii exemplu, patratul.
Haideți la joaca de fotbal cu globul ;
Gazonul cel verde e-nchis în neant
Și-i scorul la pauză halucinant
Și cerul s-a spart și ne singeră ciobul.
Dar să ne-ascundem, să nu ne găsească
Întoarcerea noastră uitucă din drum
Să fie minutul pedepsei postum
Iar zîmbetul țeapă de rău ne păzească.

. . . . . .

Sloboade-ne, mamă perfidă, afară
E jocul la vămi pentru ultima oară.

Frică de apă

Tulbure apă,
Tulbure apă, în tine cîndva mă spălară ;
Ce-mi aduci iară
În dimineață-n amiază și-n seară ?
Fă, doamne, să piară !
Și să se ducă
Să nu-mi aducă păienjeni sătui de pustie.
Mi-e frică, vai mie,
De tulburare, de veste tîrzie ;
De-ar fi să nu vie...
Soră tăcere,

Grea nevedere, șopîrlele verzi îmi țin cale.
Vino și ia-le
Să șadă-n iazuri și-n gropile tale,
Să nu se mai scoale.
Tulbure apă,
Tulbure apă, șerpoaică lucioasă și rece,
Fă să se-nece
Neostoitele hore buiece,
Din preajmă să plece.
Mă ametiră,
Mă ispitiră ; Vai, apele tulburi mă cheamă
Și mă destramă.
Alge și pietre mă-ntorc de la vamă ;
Dă-mi talerul, mamă !

Sărbătoare

Cînd intri tu, se umple de albastru
Și umblă zeu frumos prin casa mea.
Eu, într-un colț, de-atîta lume bună,
M-ascund și trag cu ochiul prin perdea.
Mă cauți și dai lumea-ncet deoparte,
Mă strigi cu o silabă de cleștar
E cerul nalt atîta de aproape
Că nu-ndrăznesc, din taină, să apar.
Cînd intri tu, aduci de pe afară
Să pui în crengi, atîtea jucării...
Îți iei de pe-o măsuță doar bricheta

Și te ascunzi în norii albăstrii.
Într-un tîrziu te faci că dai de mine,
Perdelele în cer le risipești ;
Mă văd în ochii tăi strălucinată
Căci numai tu ai ochi dumnezeiești.
Cînd intri tu, se-aprind făclii în lume,
Plutesc vapori de ambră și tutun,
Îți pun pe haină tremurat un degeț
Și-aș vrea să-ți spun și nu știu ce
să-ți spun

. . . . . .

Cînd intri tu, cad cerul și pămîntul
Și, în genunchi, cu ele, mă adun.

Teatru

Spectacole de vară

Oscilații de gen și stil

„Piațeta“

AM REVĂZUT de curînd Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, de această dată în condiții de turneu. Ceea ce înseamnă nu numai confruntare cu un public nou, dar și un „teren“ nou de joc. S-ar pune astfel probleme de adaptare, chiar de reorganizări ale decorului. Mărturisesc că în calitate de spectator nu le-am resimțit decît, poate, în final, cînd Veneția visurilor colorate, harta ei nocturnă nu a avut perspectiva gîndită de regizor, adîncimea scenei Casei de cultură din Brașov fiind cumva meschină. În rest, am admirat o trupă în totalitate tinerească, de impecabilă profesionalitate.

„Il campiello“, **Piațeta** pe limba românească, a lui Goldoni mi-a creat senzația unei replici peste timp a **Nevestelor vesele din Windsor**, semn că tinerii de astăzi îi iubesc pe tinerii de ieri, că firma teatrului nu are motive de schimbare. Păstrez, desigur, afirmația la proporțiile subînțelese, reeditările în general e bine a nu fi comparate. Regizorul Silviu Purcărete a ridicat bagheta și întreaga orchestră și-a pregătit instrumentele. Ascultăm, vedem și ne place. Piesă de maturitate a lui Goldoni, **Il campiello** (afișul grafiază titlul orignal) ni se dezvăluie ca un desen în linii fine așezate cu o subtilă dezordine. În piațetă e mare tărăboi, o zarvă cu aer cotidian. Și totuși sensibilitățile acestei lumi de sărmani sînt acum mai stîrnite ca oricînd. Lumea bună a Veneției petrece carnavalul. Piațeta înregistrează ecoul. Sau locuitorii ei imită petrecerea la posibilitățile lor, cu bogăția lor unică — vitalitatea. Gîlcevile au aici, în piațetă, un scenariu de desfășurare imuabil. Mame care se ceartă și se amenință în apărarea frumuseții și cinstei fetelor. Fetele se îndrăgostesc sub privirile de detectivi ale mamelor, mai întotdeauna cu ochi vigilenți de după ferestre. Un cavaler rătăcitor, sau mai mult scăpătat decît rătăcitor, oferă vecinilor din piațetă o benchetuială carnavalescă. Partea a doua a piesei are un alt ton, căci personajele sînt mahmure, trezindu-se cu greu din beția de amăgiri. Pe acest fundal de risipire Gasparina salută piațeta periferică din gondola unei iubiri atît de rivnite, cu cavalerul rătăcitor alături.

„Ce grandios minipoem plebeian !“ spune Giorgio Strehler despre **Il campiello.** Silviu Purcărete este întru totul de acord, articulîndu-și spectacolul între nota tare, asurzitoare și o furișată undă lirică, nu lipsită de tristețe. Așa cum există în această montare și un grăunte de poezie fantastă. Totul gîndit cu admirabilă rigoare, hazardîndu-mă să zic că nu de multe ori am asistat la un spectacol atît de precis desenat. Încît simți nevoia pe alocuri să-i fi tremurat puțin mîna regizorului.

În cadrul scenografic, poate prea insistent cenușiu al Ninei Brumușilă, dar notabil ca arhitectură funcțională, și în sublinierile muzicale cu har ale lui Vasile Șirli, au evoluat actorii : Bogdan Gheorghiu, Tatiana Ionesi, Oana Albu, Maria Filimon, Maia Morgenstern (ea este frumoasa Gasparina), Simona Măicănescu (actriță de disponibilități remarcabile), Traian Pârlog, Coca Bloos (cu o tehnică a compozițiilor speciale), Paul Chiribuță (actor temeinic și inteligent, întruchipînd învolburat un cavaler care mizează totul pe o carte), Claudiu Istodor, Liviu Timuș. Un mănunchi de interpreți care și-au impus rolurile cu o emoționantă dăruire. Spectacolul e al lor pînă la respirație ; pînă a-și pierde respirația, căci ritmul de joc este, fără exagerare, infernal, cu veritabile performanțe sportive.

Un cuvînt de apreciere se cuvine secretarului literar Paul Findrihan care reușește un caiet-program de prețioasă exegeză asupra piesei în chestiune.

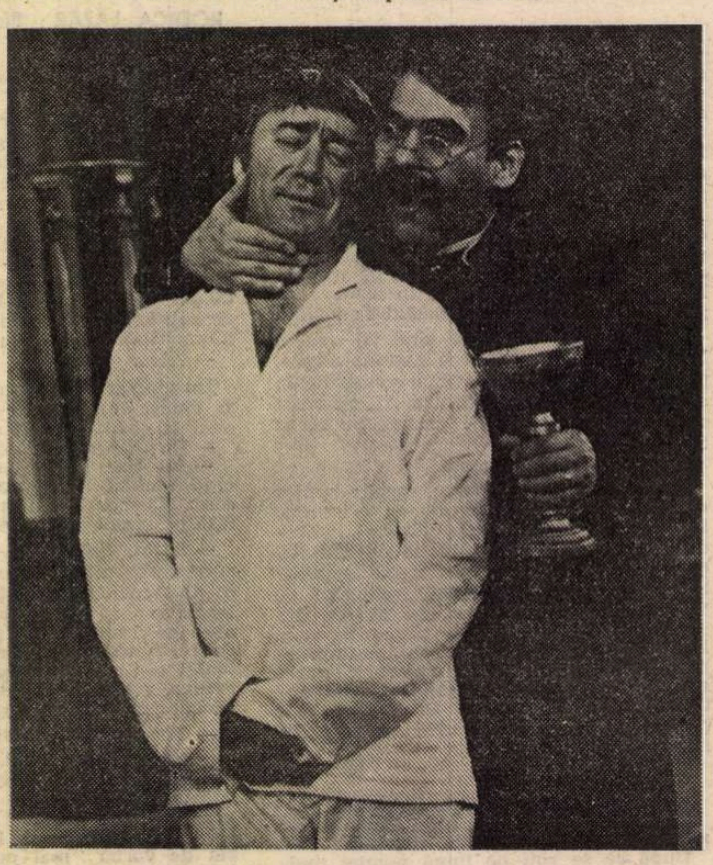
Ermil Rădulescu

SCENA oferă — în spectacolul cu **Jolly Jocker** de la Teatrul din Constanța — un agregat birocratic alcătuit din lemn roșu, vitrine de plexiglas, telefoane interioare, dictafoane, scărițe, cabine și alte marafeturi, dorindu-se a sugera un spațiu artificial și totodată bombastic pentru o activitate curentă, altfel anodină. O idee de-aceasta, de caricaturizare a unui ansamblu, are însă nevoie de detalieri spirituale și de cel puțin un sens clar perceptibil, ceea ce aici nu s-a realizat, scenograful Ion Țițoiu părînd preocupat mai curînd de joaca posibilă cu elementele componente decît de felul cum **arată** sub raport plastic și cît de funcțional e edificiul din punct de vedere **scenic.** Actorii sînt evident incomodați de îngustimea locului și se foiesc cu neplăcere printre colonetele de un colorit strident, dubios.

Dealtfel, nici tînărul regizor Andrei Mihalache nu le-a ușurat sarcinile artistice, obligîndu-i la slalomuri inutile, sărituri în gol, precipitări gîfiite, după care urmează pauze lungi, de leneșă adăstare. E o incertitudine continuă între realismul direct și metaforizare, între parodierea mucalită a habitudinilor funcționărești și înfățișarea plată a raporturilor. Ceea ce destructurează însă decisiv comedia satirică și desfigurează personajul principal — mai ales în prima parte — e lipsa de ritm. Tudor Popescu a propus un erou supraactiv, agitat, dinamic, prompt și eficace, deosebit de ager și isteț în rezolvarea, în fond ridicolă, adică prin mijloace ilicite și de efect pasager, a problemelor unei întreprinderi productive, asaltate cronic de controlori, inspectori, delegați fals autoritativi, mici profitori de ocazie, măsluind împuternicirile prin abuz de funcție în folos personal. Cum însă pe scenă acest Jolly Jocker, bun la toate, e într-o stare veșnică de torpoare, manifestînd un fel de lehamite ce lasă să se bănuiască un declin fizic și psihic, iar intrușii intră și ies agale, unii dintre ei făcîndu-și numărul ca la estradă, nu avem nici personajul inventiv și nici rezolvările iuți și hazoase ce dau substanța piesei. O bună parte din interpretări mizează pe dizgrațiozități caricaturale și produc o stare permanentă de confuzie stilistică și dezagregare, astfel că satira atît de tonică a piesei e, într-o mare măsură înăbușită în cilți vodevilistici. Regizorul mărturisește în caietul program că a văzut lucrarea ca „o piesă acidă, abil construită, cu personaje colorate, vii, în continuă mișcare de idei“ — și are dreptate. Nu mi se pare însă că a transpus-o astfel în spectacol ; și nici că publicul o percepe ca atare.

Dimpotrivă. Spectatorul reține aceste caracteristici doar într-o mică măsură și pe porțiuni limitate. Prea grăbit, ori prea greoi în compulsarea de papetărie, nefăcînd distincția necesară între postura de înlocuitor benevol de director și aceea de fals director, Eugen Mazilu (rolul Mincu) valorifică o cantitate modică din umorul său personal, bogat și multicolor, și estompează (la început) ironia eroului. Curios : cînd însă pe numitul Mincu îl apucă deznădejdea, sau cînd e copleșit de impostori, ori, în spre final, cînd rămîne singur, cătrănit și îngîndurat, are momente excelente și-și relevă pe deplin cunoscuta-i înzestrare. Diana Cheregi, în schimb, nu izbutește mai deloc să configureze demimondena trimisă la reeducare în unitatea productivă indicată în piesă, dar desenează cu remarcabilă maliție și inventivitate masca de tînără suferindă și suferitoare pe care i-o impune dirijorul renghiurilor jucate invadatorilor cu sacoșe. Jean Ionescu, actor solid, precis și aplicat, oficiază scenic cu seriozitate și aplomb dar am fi dorit să-și pună în lucrare și binecunoscuta-i capacitate de a zeflemisi, care, aici, era de oportunitate. Toate scenele în care apare (în două roluri) Ileana Ploscaru au haz și, ca să zic așa, direcție. O schiță ușoară, nu și nepotrivită, face Ana Mirena (Zizi, secretara) adîncind linia personajului abia spre final. În rest, prezențe neremarcabile, dintre care unele readuc în reflectoare trucuri vechi, nefericite, ale comediei grosolane.

La sfîrșit, regizorul construiește o imagine neașteptată de circ trist, care își are, poate, îndreptățirea ei — numai că se cerea preparată, în vreun fel, în cursul spectacolului, pentru ca să aibă temei stilistic și impactul necesar.



Ion Fiscuteanu (Švejk) și Dan Glasu (Otto Katz) în **Peripețiile bravului soldat Švejk** de J. Hasek (Teatrul Național din Tg. Mureș)

Piese scurte cu muzică la Teatrul „Tănase“

O SEARĂ amuzantă — chiar peste așteptări — oferă acum, în plină vară, Teatrul „Constantin Tănase“. De vreo cîțiva ani, el îl invită estival pe actorul Matei Alexandru să-și reunească vreo cîțiva colegi de la Național și, cu sprijinul unor actori de-ai instituției din Calea Victoriei, să monteze vechi comedii românești, cu adausuri muzicale. Inițiativa s-a dovedit oportună, s-a validat, și chiar dacă, regizoral și în unele puncte ale scenografiilor și distribuțiilor, spectacolele rezultate au lăsat de dorit, ele au produs, printre alte satisfacții, și aceea a redescoperirii unor merituoși autori uitați sau prea puțin frecventați. Așa s-a întîmplat de pildă cu Petre Locusteanu, iar astăzi se întîmplă cu George Ranetti.

Comedia acestui remarcabil umorist și publicist (1875—1928), al cărui nume e legat de faimoasele reviste „Moftul Român“, „Moș Teacă“, „Zeflemeaua“, „Furnica“) **Romeo și Julieta la Mizil** (1907), scrisă în versuri săltărețe, a mai fost reprezentată pe scenele noastre postbelice, chiar și la Teatrul Național, dar în condiții nu tocmai voioase, și avînd parte de un public relativ restrîns. Acum o vede multă lume (sala era arhiplină) care capătă acces la un exemplar de dramaturgie comică românească de bună filiație caragialeană, într-un spectacol distractiv, stenic.

E, desigur, o producere epigonică, mult mai rarefiată decît a modelului, care transpare mereu prin crizele de „traducere“ și „ambițul“ moral al unor personaje, precum și prin disputa pe teme electorale. Dar e mult mai util un atare gest repertorial — dacă e vorba de teatrul de divertisment, — prin factura sa literară și implicațiile de satiră benevolentă a moravurilor patriarhale din provincia de odinioară — decît recursul obsesiv al unor teatre la bogatele bulevardiere de import, lipsite de orice semnificație, ce au pătruns, incredibil, pînă și în programul unei școli superioare de artă dramatică (la Tg. Mureș) absolut fără noimă, ca să nu mai vorbim de prezența lor pe cît de neavenită, pe atît de îndărătnică, pe alte scene, unele de primă importanță.

Dragostea suavă, și ridicolă în manifestările ei poetizante, a tinerei Veta și a tînărului telegrafist Mișu din Mizil, certurile și împăcările părinților — unul liberal, celălalt conservator — ambii caraghioși în principiile ritos clamate, — pe care și le schimbă, prin convertiri rapide, în contrariile lor —, tribulațiile amoroase ale gardistului cu Frosa lui, rodomontadele de Celestină ale guvernantei nemțoaice, madam Șnițel, dobîndesc în reprezentație sclipiri ironice, punctări șăgalnice și, în genere, o tonalitate burlescă a parodiei shakespeariene, care, citeodată, are tot umorul oferit de text. Decorul (nesemnat) e chiar anonim, costumele sînt scoase cam cu furca din garderobă, dar muzica lui Dan Ardelean e nostimă și adecvată : o uvertură matinală în saltarelă, un tango caricatural, un vals patetic. În pastișă, de asemeni adecvată, a piesei, cupletele șăgalnice scrise de Aurel Storin și Matei Alexandru.

Protagoniștii spectacolului sînt tinerii Vasile Muraru — cu un facies comic excelent, contorsionări, ochiade și rostiri peltice bine găsite, actor de comedie bufă din ce în ce mai proeminent — și Ortansa Stănescu, făcînd o domnișoară drăguță și neghioabă, maliții provincialistă și cu dicție voit defectuoasă, caracterizantă. Matei Alexandru — un rustic și choleric primar mizilian în cămașă cu arnici, Coca Andronescu — distinsă guvernantă, pocind spiritual limba și avînd inima largă, Florin Tănase — Ioniță, gardistul, firoscos și cameleonic— împlinesc tipologia. Ion Marinescu — franțuzitul conservator Nae, „boier de Fezelei“, purtînd joben mov și lavalieră de aceeași vopsea — li se adaugă, devotat, pe două laturi care nu sînt totuși cele mai tari ale personalității domniei sale : umorul (aici ușor căznit) și evoluția tenorală (avînd ondulații de disc curbat). Dar, firește, prezența sa în distribuție e un cîștig. Interpretează energic și convins.

Victor Moldovan cheltuindu-se prea mult într-un rol prea mic și tinerele Valentina Livinț și Gianina Aron în curs de dezvoltare — deocamdată — epuizează lista personalului care are meritul de a juca teatru pe caniculă naturală în temperatură artistică normală, întru totul suportabilă.

Al doilea act al spectacolului e intitulat **Orice naș își are nașul,** consemnîndu-se pe afiș că lucrarea e „după un autor anonim din sec. XI“, fără precizare de apartenență națională. Autorul e, într-adevăr, necunoscut (se știe însă că e din secolul XV) dar pieseta e celebră și se numește, în original, **Farsa domnului Pathelin,** scriere populară franceză, notorie în toată lumea. În adaptarea ce se joacă la Teatrul „Tănase“, avocatul șiret Pierre Pathelin devine dom' Nae, negustorul Guillaume e Ghiță, iar ciobanul Thibault l'Aignelet își pierde numele. N-am la îndemînă localizarea **Ovidiu Șicană** a lui I.A. Bassarabescu (tipărită în 1908, la Ploiești) ca să văd dacă textul reprezentat acum, la București, nu se inspiră din ea. După cîte-mi amintesc, era parcă mai mustoasă și mai în spiritul originalului, ca limbaj și mecanism comic. În versiunea scenică ce ni se oferă îmi pare că intervin inserturi antonpanneșți excesive. Dar, mă rog, și în acest caz selecția e nimerită și spectatorul n-ar trebui frustrat de elementara informație culturală, mai ales că ea nu e în detrimentul opțiunii.

Aici, eroul spectacolului e chiar Matei Alexandru. Și ca și dincolo, mai mult coordonator scenic gospodăros și cumpătat, familiarizat cu nevoile organizării scenei și rezolvîndu-le, decît regizor. Interpretează fantezist, volubil, comunicativ, jucînd cu ghidușii ilariante, simulînd, cu năzdrăvane efecte burlești, boala lui Pathelin, jucînd în strînsă relație cu Coca Andronescu (soția avocatului — și ea prezență comică notabilă dînd replica prompt și eficace), cu Victor Moldovan (judecătorul — într-o izbutită postură bufă) și mai ales cu negustorul de postavuri, interpretat savuros de N. Gr. Bălănescu. Vasile Muraru (Ciobanul) are o vervă cuceritoare. Aprodul (Marin Iorga) e o pată de culoare intensă ; masca sprîncenată pe care și-a întocmit-o e de tot hazul.

Valentin Silvestru

A filma precum scrii, a scrie precum filmezi

VEDE oricine că permutările de situații din titlul pe care mi l-am ales sînt în fond niște utopii ; însă știm tot atît de bine cît de multe vorbe s-au consumat în acest secol și cu precădere în ultimele decenii privitor la caracterul „romanesc" sau „poematic" al filmelor și la structura „cinematografică" a atîtor opere literare. Nu la acest tip de similitudini vreau să mă opresc. Ele au avut și au încă de cele mai multe ori un sens ingenuu-metaforic, ușor de sesizat : ajunge să ne amintim că „romanescul" nu e o trăsătură specifică prozei, ci (conform unor dezbateri vechi în estetică) tuturor artelor „temporale" („succesive", cum le-a zis Lessing), cu origine în modelul narativ al istoriei (orice povestire este o **histoire** !), sau că procedeul „montajului paralel" al acțiunilor într-un roman datează mult înainte de... Lumière !

Atunci ? Dacă nu niște preluări efective de tehnici, comparațiile din titlu vor să indice posibilitatea de a constata, în urma unei ...comparații, anumite similitudini structurale, o înaintare în paralel, aproximativă pe cînd arta a șaptea era foarte tînără, dar tot mai apăsate la deplina ei maturitate. Vin — așadar — în actualitatea filmului și prozei românești (pentru că la „a filma precum scrii proză" mă gîndeam !) pentru a relua o temă de discuție profitabilă — cred — ambelor „discipline". Impresia mea e că prin producțiile lor cele mai bune și mai evoluate artistic, proza și filmul de la noi au început de cîțiva ani să ofere probe ideii de omologie structurală, de avansare în relativă sincronizare pe drumul experimentării de posibilități noi ale celor două sisteme de limbaj (literar și cinematografic). Nu prin „import" reciproc de procedee, ci prin creșteri interne, care oglindesc simultan, în moduri specifice, gîndirea teoretică (pó(i)etică) a momentului nostru cultural.

Păstrînd perspectiva literaturii, mă opresc la acele texte din proza „noului val" care își propun să ia în discuție chiar raportul dintre cele două limbaje. Cel mai interesant „caz" de acest fel este romanul lui Mircea Nedelciu, **Zmeura de cîmpie** (Ed. Militară, 1984). Unul dintre personaje, Grințu, absolvent de filologie, „visase toată viața lui să devină regizor de film" (p. 21). Candidat fără succes la I.A.T.C., el evoluează pe cont propriu ca potențial „cineast" : perseverează „înghițind filme de toate felurile, tot elaborînd scenarii în imaginație, citind despre film în toate cele trei limbi pe care le știa" (p. 22). Tendința sa permanentă de a „scenariza" ceea ce vede e speculată de Nedelciu printr-o subtilă împletire a elementelor de narativitate textuală (literară) cu altele din decupaj vizual (cinematografic). Pe măsură ce acest din urmă plan al romanului se dezvoltă, devine clar faptul că Grințu încorporează epic o posibilă teorie a „filmicității" realului. El „urmărește mai degrabă coincidențele și elaborează tot timpul schițe de scenarii" (p. 104), pînă acolo încît se întreabă dacă existența sa n-ar putea compune „un scenariu de Bildungsfilm" (p. 134), care ar merita elaborat pentru că „E încurajator să știi că viața ta se petrece în întregime în fața camerelor de luat vederi" (p. 139). Ideea e că — la urma urmelor — viața se compune din „scenariile succesive ale lui Grințu" (p. 160). Să fie vorba despre teoria unui nou „neo-realism" ? Într-un fel da, căci „filmele" gîndite și schițate de „cineastul închipuit" al lui Mircea Nedelciu în „caietele de regie" pe care le ține „transcriu" direct realitatea trăită. Însă Grințu are și conștiința convenției cinematografice : pe de o parte, trece „viața" prin filtrul codificării tehnice (ca orice „profesionist", desigur : vorbește despre „planuri scurte în succesiune rapidă" (p. 29), despre filmarea „cu aparatul în mînă" (p. 30), despre „obiective normale și grandangulare" (p. 139), „plan ansamblu" (p. 198), „noapte americană" și „contralumină" (p. 203), „plonjeu panoramat" (p. 215), voce „din off" (p. 216, 224) ș.a.m.d.) ; pe de altă parte — și aici se atinge nivelul problematic maxim al acestui plan al romanului — Grințu trece de la simpla „scenarizare" a realității la meditația asupra structurii „narative" cinematografice („Cum să concepi bine un subiect care prin propria sa activitate structurală să pună ordine în harababura de impresii spațiale și temporale și astfel și numai astfel să le constituie într-o experiență obiectivă și cognoscibilă ?~ Aceasta-i principala problemă a unui personaj de film (sau de roman, de ce nu ?)" (p. 172) și se referă la limitele înseși ale procedeelor filmice (simte nevoia de „o peliculă și un tratament al acesteia încă neinventate" (p. 228) și de „o soluție tehnică pentru a exprima prin imagini filmate și joc actoricesc foarte bun uimirea [...]. Poate filmul să povestească în felul acesta ? Prin ce mijloace ?" (p. 230—1). Nedelciu pune astfel față în față limbajul literar și cel cinematografic, într-o dezbatere original înscenată.

Încă un exemplu. În volumul **Departe, pe jos...** (C.R., 1983) al lui Nicolae Iliescu (unde sînt, după părerea mea, adunate ca într-un portret robot numeroase trăsături ale prozei noi) apar transcrise într-un text note de cinefil despre un lung șir de filme, majoritatea de cinematecă, precedate de cîteva reflecții (taxate prevăzător-autoironic drept „năzbîtii" !), influențate — probabil — de lecturi din semiologia cinematografică franceză (de tip Christian Metz) : „Arta este cunoaștere prin imagini. [...] Pentru film, orice imagine constituie o schemă a unui real. Textul nu este spus, el este înlocuit de o secvență sau de o sută de secvențe care, prezentate spectatorului, dau impresia unui **récit**. Pe baza acestei serii, spectatorul integrează secvențele și descoperă textul". (p. 68—9). Caracterul „textual" al filmului trimite la omologia despre care vorbeam. Din perspectiva punerii în paralel a căutărilor din proză și film, nu e de neglijat nici faptul că între filmele despre care vine vorba în notele lui N. Iliescu se numără și **Reconstituirea**, racordată la „atmosfera din Caragiale" (p. 73), și **Proba de microfon**, „care încearcă să desliteraturizeze", chiar dacă „nu reușește pe de-a-ntregul" (p. 75). Altă proză — **Carte blanche (ciné-vérité)** — caută să dovedească „expresivitatea" decupajului regizoral, egală cu a structurilor retorice consacrat-„literare" (apar indicații de recuzită și dialoguri rapide, voci „din off" (p. 17, 23), „prim planuri" (p. 21, 23, 24, 26), momente cînd „camera gliseză" (p. 23) ș.a.m.d. ; o experiență de acest tip făcuse Mircea Nedelciu într-un text din **Efectul de ecou controlat**, C.R., 1981). Compuse din segmente scurte de text, prozele citate sînt ele însele „suite de secvențe" care „dau impresia unui **récit**". Cele două tipuri de „scheme ale unui real", literară și cinematografică, merg — vasăzică — în paralel.

Exemplele pe care le-am dat sînt cazuri extreme, ele ilustrîndu-mi explicit teza. O teză de urmărit la scară mai largă prin analiza „concretă" a limbajului unor filme ca **Proba de microfon**, **Croaziera** și **Glissando** de Mircea Daneliuc, **Concurs** de Dan Pița, **Sfîrșitul nopții** de Mircea Veroiu, **La capătul liniei** de Dinu Tănase, **Secvențe** și **Întunecare** de Alexandru Tatos etc. și, pe cealaltă jumătate a paginii, a unor cărți precum **Acte originale / Copii legalizate** de Gheorghe Crăciun, **Îngereasa cu pălărie verde** de Adina Kenereș, **Nopți de trecere** și **Vară tîrzie** de Constantin Stan, **Parțial color** de Sorin Preda, **Caravana cinematografică** de Ioan Groșan și întreagă seria bunelor volume de proză scurtă din ultimii ani. „Analiză contrastivă" care rămîne de făcut, spre folosul — spuneam — ambelor părți...

Ion Bogdan Lefter

Cadru din filmul **Noi, cei din linia întîi** (scenariul — Titus Popovici, regia — Sergiu Nicolaescu), prezentat în „Gala filmului cu tematică pentru tineret"

Cinema

Flash-back

Un rol copleșit de actor

● EXISTĂ roluri simple, banale aproape, pe care talentul magnific al unui actor le ia în contul lui și le desfigurează pînă la a le împinge spre capodoperă. Boxerul La Motta din **Taurul furios** ar fi putut rămîne un fad și redundant personaj de film sportiv, stereotip în viață și dublat pe ring, dacă n-ar fi avut norocul să întîlnească pe magneticul Robert De Niro, care-i dă o fierbere de vulcan, un clocot de element al naturii. Ideea filmului — aceea că, oricît de puternic, de invincibil, individul se poate autodistruge prin slăbiciunea afectelor, prin aservirea la un bun sentiment — capătă o inegalabilă forță. Omul colțuros și cîrpit, cu arcadele mereu sparte și nasul mereu borcănat de loviturile încasate, ascunde un suflet fragil, o delicatețe de copil. Timiditatea maladivă (actorul o interpretează miraculos de convingător și de neostentativ, ajungînd pînă la uscarea buzelor și pierderea suflului vorbirii) îl împinge pe uriașul campion la secarea credinței în sine și, de aici, la neîncrederea în oameni. Gelozia care-l stăpînește îl duce la eșecuri în ring și la comportări bizare în familie. Dar, nici o clipă, De Niro nu lasă să se instaleze în eroul său bruta cu pumni invincibili, ci, mai degrabă, își însoțește eroul spre nebunia ratării, spre cedarea sublimă. Imediat după furiile de tip italian, La Motta se repliază în cavaler ce reîncepe lupta, atît în ring cît și cu propria vulnerabilitate familială.

Martin Scorsese a realizat magistral aceste racorduri între brutalitate și evanescență, între duritatea campionului și nemăsurata bunătate a omului. Alternînd secvențele de ring (încetinite fantomatic, lilial, ca și cum ar fi fost înregistrate într-o altă lume) cu acelea, mai numeroase și mai zgomotoase, de viață particulară, regizorul a creat un contrast romantic între ceea ce-l poate înălța și ceea ce-l poate umili pe om, între coordonata sa celestă și coordonata sa telurică. Filmînd elaborat secvențe banale, el a izbutit oarecum să despartă forma de conținut, și să dea senzația unei suprarealități ce-l domină pe om, copleșindu-l prin idealizare. Boxerul cu pălărie și grimă de actor cu figura tragic desfigurată de pumni și de vîrstă, devine, în ciuda tagmei pitorești din care-i extras, una din figurile existențiale ale cinematografului.

Numai în **Walkover** de Skolimowski îmi amintesc să fi văzut o la fel de cutremurătoare imagine a boxului, înțeles nu ca sport ci ca element de viață. Dar acolo deznodămîntul era în afara ringului, în timp ce aici, în filmul lui Scorsese, ringul este podiumul pe care se distribuie atît medaliile, cît și sentințele vieții.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

La Seini

● Legende auzite în copilărie, apoi, cărți citite mai tîrziu construiseră imaginea unui Maramureș de o rece, nobilă somptuozitate. Cînd treci dincolo de invizibila dar trainica linie ce-i străjuiește hotarele, metafora devine realitate, lucrînd cu o persuasiune încă mai accentuată asupra spiritului. Porțile, celebrele porți înnegrite de vreme sau noi, strălucitoare și pline de cutezanță, abia că pot reține foșnetul și parfumul pădurii, la fel casele și împrejmuirile lor dantelate, la fel hambarele, podețele, monumentele arhitectonice și stelele funerare, fîntînile sau singuraticele bănci răspîndite prietenos de-a lungul drumului. Prima impresie, poate mai degrabă livrească, de impenetrabilă detașare a lumii de acolo față de cei care o privesc sau o străbat este repede corectată de realitate. Locurile și oamenii sînt de o impresionantă demnitate, expansiunea sentimentală este temperată de reticență, dar o reticență ce nu este decît expresia unei autentice bogății și călduri sufletești. Dovezi se găsesc pretutindeni, în ochii sprințari și plini de pudoare ai fetelor, în senzaționalele relatări ale vîrstnicilor gata oricînd a vorbi despre cele de demult și despre cele recente, în gesturile spontane ale copiilor și, mai ales, în liniștea politicoasă prin care colectivitatea sau simplul individ te întîmpină și te înconjoară. Nu am fost la Seini dar, ascultînd **Dialogurile culturale** realizate de Constantin Vișan în această localitate, vechi imagini cîștigate printre poeticele văi și coline ale Maramureșului au revenit cu putere. Nimic mai firesc pentru maramureșeni decît a gîndi frumosul ca pe un element intim integrat cotidianului iar mărturiile radiofonice ale organizatorilor Taberei de creație din Seini, ale artiștilor plastici din Baia Mare, ale pictorilor și graficienilor invitați au confirmat un asemenea punct de vedere. După primele două ediții ale Taberei s-a constituit, astfel, nucleul unei viitoare galerii de artă în Seini, galerie în care vor fi expuse lucrările deja existente dar și cele viitoare, căci maramureșenii știu că un lucru durabil se face cu răbdare, dăruire și perseverență, cu atît mai mult lucrurile frumoase fără de care existența nu ar avea nici un sens.

● File din istoria luptei pentru Unire a românilor din Transilvania au fost evocate în ultima premieră radiofonică **Aici se naște viitorul** de Zoe Anghel Stanca, scenariu valorificînd îndeaproape documentul și încredințat unei valoroase echipe de interpreți : Irina Răchițeanu-Șirianu, Gheorghe Cozorici, Silvia Popovici, Constantin Codrescu, Florian Pittiș (regia artistică, Cristian Munteanu).

● Astăseară, pe programul III, în ciclul **Portrete din Galeria Națională** — Badea Gheorghe Cârțan, evocare de Mihai Stoian.

Ioana Mălin

Costinești '86

● CEA de a IX-a ediție a „Galei filmului cu tematică pentru tineret" de la Costinești a început, de la 29 iulie pînă la 7 august, unsprezece pelicule de ficțiune (dintre care premiera cu **Bătălia din umbră** aflată pe afișe, în afara concursului, alături de **Întunecare** și **Colierul de turcoaze**, iar alte două titluri marcînd debuturi regizorale în lung-metraj și, respectiv, în scurt-metraj), trei documentare politice de ample dimensiuni, o selecție bazată aproape în întregime pe operele tinerilor realizatori de la Studioul „Alexandru Sahia", un grupaj de desene animate, o suită de lucrări ale studenților de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" și un program al cineamatorilor. Lungile proiecții au fost, ca de obicei, protocolar prefațate, iar discuțiile cotidiene ale realizatorilor cu publicul și cronicarii au fost — tot ca de obicei — vii și sincere, oferind faste deschideri către meditația analitică și auto-analitică, atît a creatorilor, cît și a spectatorilor.

Manifestarea cinematografică estivală, avînd ca principal organizator Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, nu s-a desfășurat, nici în acest an, doar în cadrul elegantei stațiuni maritime, ci și-a trimis ecourile

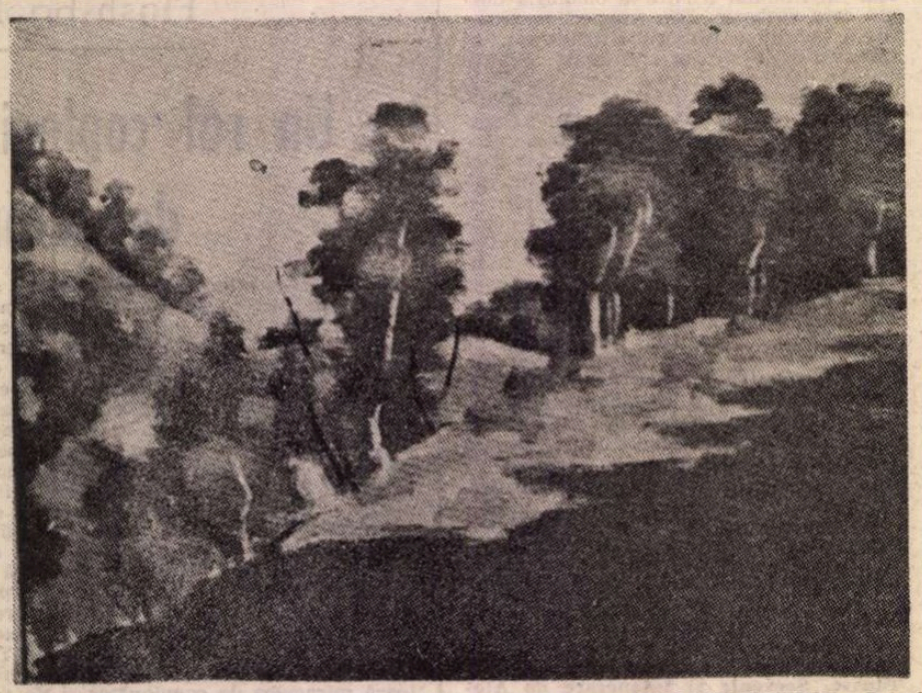
către numeroase localități dobrogene, cinefilii din județul Constanța avînd prilejul să-i reîntîlnească pe regizorii, scenariștii, operatorii și actorii cunoscuți și recunoscuți de pe ecran.

Chiar astă seară, de acum tradiționala reuniune de vară, unica de altfel ocazie de anvergură națională, pentru o directă confruntare a autorilor, pe de o parte între ei, pe de alta cu spectatorii, pentru un bilanț anual al tuturor genurilor cultivate în studiourile noastre, pentru un reîmprospătat examen comparat efectuat de critica de specialitate, asupra producțiilor dintr-o stagiune, se încheie. Pe scena amfiteatrului de la Costinești vor urca laureații competiției, aleși din toate generațiile, dar cu firesc sporită atenție pentru cei din promoțiile mai noi. Căci actuala ediție acordă distincții deosebite pentru stimularea tinerilor creatori — pînă la vîrsta de treizeci și cinci de ani ; în sine inspirată și adecvată, remodelarea regulamentului de decernare a premiilor, se recomandă a fi, în egală măsură, necesară devenirii cinematografiei românești. În așteptarea verdictului juriului, să-i felicităm, deocamdată, pe cei „înscriși" în palmaresul '86, de entuziasmul publicului care, prin buletinele de vot completate în orele tîrzii ale fiecăreia dintre aceste nouă nopți, și-a anunțat opțiunile.

Ioana Creangă

Plastică

Jurnalul galeriilor



NICOLAE IONESCU : **Peisaj**

Sala „Dalles"

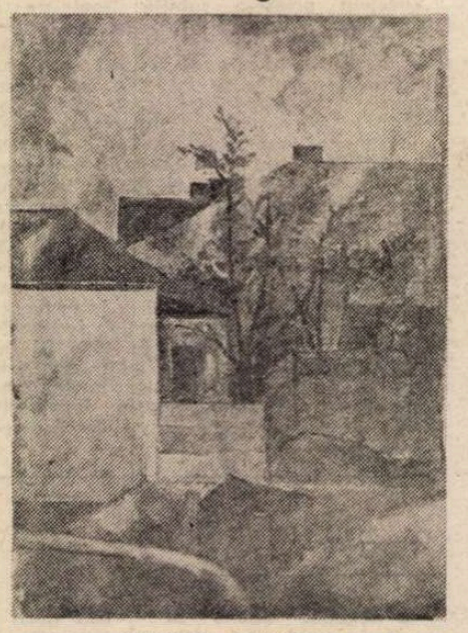
AȘA CUM ne-a obișnuit, printr-un program în care statutul public al artei sale ocupă un spațiu cel puțin egal cu prospecțiunile și interogațiile subiective, **ION SĂLIȘTEANU** compune la sala „Dalles" o etalare tumultuoasă, densă și sonoră, cu vizibilă voință maieutică, în sensul propunerii unui nou unghi de abordare, poate nu comod dar incontestabil incitant și ocolit de banalitate. În esență, deci în datele ce ar compune sensul conceptual și expresiv-al picturii ca set de probleme adiacente accepțiunii tradiționale, regăsim universul de semne, conotări și recuperări de pe poziții critice, chiar polemice, dar în sintaxa și morfologia imaginii s-a produs o nouă deplasare. Nu este vorba despre o renegare a propriilor opinii, formulate iconic dar și teoretic pe parcursul a peste două decenii, ci de o repunere în discuție a raportului formă-gest-culoare, cu același accent pe sinteză și contrapunct, pe energia conținută și transferată în decizia acțiunii picturale. Ereditar, pictura lui Ion Sălișteanu — este vorba de ultimă etapă, cea definitorie sub raportul propriilor intenții — se atestă din expresionismul abstract, mai curînd în varianta extra-europeană care, implicit, conține ecourile scrieturii extrem-orientale amplificate, așa cum se impunea prin deceniile 5—6 într-un fel de elan acaparator. Atunci, soluția părea modernă, extrem de liberă față de regulile și restricțiile unei tradiții de construcție, profunzime, picturalitate și logică interioară, cu care ne deprinsese arta europeană, chiar și prin cele mai polemice sau protestatare curente, tendințe, mișcări sau programe estetice. Astăzi, ea a devenit „clasică", atît prin statutul de model intrat în muzee și clasat, cît și prin „vetustitatea" sa în raport cu neobosita înnoire a limbajului, chiar dacă efemerul plutește ca o emblemă asupra ineditului. În cazul lui Ion Sălișteanu am preferat sintagma expresionism abstract, în locul abstracției expresioniste, nu dintr-un inutil spirit de frondă sau din tentația jocului de cuvinte paradoxal, ci pentru că, utilizînd corect sensul termenilor și pe cel al conotării, în cazul artistului nostru se poate vorbi despre punerea în context iconic a tendinței expresioniste de extracție figurativă, cu soluțiile sintezei care abstrage esența fenomenului din sufocantul bazar al detaliilor redundante. Adevăr valabil doar parțial, pentru că soluția redactată cu oarecare finalitate mondenă și făcînd din artist un „caz" interesant și, oricum, de neevitat atunci cînd se deschide unghiul analizei sub raportul sincronismului conceptual și stilistic, este aplicată compozițiilor de mari dimensiuni, cîmpurilor de acțiune în care energia și transanța își găsesc spațiul fizic adecvat. Studiile de mici dimensiuni, mult mai intime sub raportul relației cu o realitate imediată, cotidiană, se dovedesc adevărata emanație a unei Weltanschauung eliberate de programe și demersuri livrești. Aici culoarea își asumă funcții complexe și subtile, raporturile sînt studiate din unghiul unei dominante echilibrat orchestrate în derivațiile sale, desenul și lucrul cu tonul deschis ne trimit explicit spre lecția stampei extrem-orientale, ceva din heraldica unui Hokusai plutind într-un fel de tainic și profund complot al familiei de spirite. Dacă vorbeam despre o deplasare detectabilă, o făceam gîndindu-mă la hibridizarea sintaxei prin alăturarea unor gracilități fizionomice sau de gestică hieratică și a unei agresivități a desenului angulos, incomod prin transfer în zona tactilității, apoi prin excesiva utilizare a roșului, nu totdeauna simbolic și mai curînd cu efect psihofiziologic. De la raporturile ritmice, într-un fel melodic articulate, dintre alb-verde-negru, triadă „Sălișteanu" pînă de curînd, se trece la culori primare, fove și retorice în sonoritatea lor, ca o nouă deschidere către prospecțiuni de limbaj. De aici și un nou sentiment al expoziției, pentru a schița o apreciere globală, chiar dacă piesele pregătitoare, numeroase și nu foarte inspirat grupate într-un panou imens și deci irelevant, par să ne propună, complice, o disociere ce se justifică prin chiar fluxul demersului. Ambiguitatea devine în sine temă de analiză în acest caz, chiar efortul decelării genului proxim reprezentînd o pasionantă operație de identificare estetică. Și cum mutația s-a extins, ca o decisă relansare de fond și formă, pînă la semnătură — Ion S. este noua identitate artistică — va trebui ca în viitor să ținem seama de ea, revăzînd opinii și criterii, judecăți și repere, pentru ca la capătul unui drum ce se deschide acaparator, să putem vorbi despre un Ion Sălișteanu global, dincolo de neliniștile, interogațiile și neobosita sete de inedit și expresivitate.

„Căminul Artei"

UN SEZON prielnic expozițiilor organizate de filialele U.A.P. din țară în sălile bucureștene, acțiune cu efecte pozitive pentru ambii termeni implicați, ne oferă un contact binevenit, deși poate nu suficient de relevant, cu arta unui centru de real interes, **Buzău.** Primul sentiment este acela al echilibrului tematic și interior, în sensul unei bune selecții, inevitabil restrinsă, și al modului de prezentare, discret și, dacă termenul mai înseamnă ceva astăzi, de bun gust. Probabil că seriozitatea demersului și atenta corelare cu spațiul mai larg al artei în general, fără excese și mai curînd pe traseul unei tradiții preluate cu evident respect, reprezintă heraldica selecției. Ceea ce conduce, cu inerente rezerve ce țin de sensul și opțiunile selecției, la o concluzie similară în legătură cu ansamblul creației din filiala Buzău a U.A.P. Fără intenții de ierarhizare după criterii exterioare și menținînd în continuare ideea argumentelor furnizate doar de elementele expuse, am spune că, în ciuda prezenței cantitativ dominantă a picturii, sculptura este cea mai interesantă. Motivul ar putea fi găsit în existența acelei tabere de sculptură de la Măgura, un reper în arta noastră contemporană și un document inegalabil și inevitabil pentru viitor, datorită căreia Buzăul trăiește sub semnul permanentei competiții artistice și al căutărilor de esență și semn. În expoziție regăsim tocmai această aspirație către sinteza semnificativă, către forma simbolică și spațial activă, într-un sens ce implică tradiția pietrei arhaice și modernitatea fructificării dintr-o perspectivă complexă. **GHEORGHE COMAN,** neobositul organizator al taberelor, prezintă repere pentru o gîndire a fluidizării planurilor prin permanenta **Trecere,** în timp ce **RODICA PANAITESCU** manifestă siguranță și simț metaforic în redactarea **Fluturilor,** deveniți imponderabili în ciuda materialului teluric. Mai divers în manieră și arc tematic, **EMIL PRICOPESCU** alternează soluții figurative și abstracte, în căutarea identității. Pictura, marcată de tradiția figurativului și a culorii post-impresioniste, ni-l restituie pe **FLORIN MENZOPOL** ca pe un artist al certitudinilor mai ales prin **Compoziția** sa de esență suprarealistă, frumos desenată și colorată, celelalte piese, picturale în sine, mărturisind contaminări cu modele la rîndul lor contaminate, rămînînd exerciții pentru o mutație posibilă. Interesant, deși încă prospectînd, **VASILE TUDORICĂ,** ale cărui **Coline** tind spre funcția emblematică a peisajului retrăit subiectiv, direcție la care se atașează, cu o morfologie mai agitată prin hipertrofierea detaliilor, și **VALERIU ȘUȘNEA. AURELIA TUDORACHE** atrage atenția prin decizia soluțiilor gestuale, simțul cromatic și dinamica spațială a compozițiilor deschise, propunîndu-ne o personalitate demnă de urmărit în demersul ei clar programat. Interesantă prin climatul romantic, uneori metafizic parcă, pictura **CRISTINEI MENZOPOL,** ca și cea a lui **NICOLAE IONESCU,** derutant prin alăturarea Andreescu, din peisaj, și Matisse, din interioarele intime. **GHEORGHE CIOBANU** și **GHEORGHE STOICA** posedă școala picturii de substanță, pe suportul figurativului, în timp ce **ANCA DOROJAN SZEP,** preluînd universul picturii pe sticlă, execută variațiuni decorativ-expresive. Foarte bune panourile imprimate de **GEORGETA ADAM,** ca soluții spațiale și culoare, ca și micile piese de tapiserie ale **SIMONEI POPOVICI,** dinamice și rafinate cromatic. Derutantă, în cazul unui centru reputat pentru sticla pe care o produce, prezența solitară — ce e drept, remarcabilă calitativ — a **MARIANEI APOSTOL,** autoarea unor obiecte decorative și cu finalitate de foarte bun nivel artistic și tehnic, probabil singura preocupată de acest domeniu atît de solicitat și bine conturat. În totul, filiala din Buzău lasă o bună impresie și, mai ales, aduce un argument în favoarea ideii de climat creator, în afara oricărui criteriu teritorial, datorită căruia confruntarea fertilă și dialogul conduc la valoare.

Virgil Mocanu

GEORGETA ADAM : **Structuri marine**



CRISTINA MENZOPOL : **Peisaj**

BALET

Laureații de la Varna ai Baletului chinez

DUPĂ ce, cu doi ani în urmă, am avut prilejul de a cunoaște genul de spectacol tradițional chinez în stil Beijing — îmbinare de muzică, poezie, dans, acrobație, pantomimă și arte marțiale — recentele spectacole ale tinerilor balerini chinezi, participanți la cea de a 12-a ediție a Concursului internațional de balet de la Varna, din iulie 1986, au prezentat publicului românesc cealaltă față a dansului de astăzi, din Republica Populară Chineză : baletul de sorginte europeană. Urmărind evoluția balerinilor chinezi aveam în minte cuvintele filosofului Constantin Noica despre modelul cultural european, sub semnul căruia stă, la sfîrșitul secolului douăzeci, întregul glob. În acest sens, spectacolul se constituia ca o suită de argumente și mărturii ale modului cum a fost asimilat baletul romantic **(Giselle** de Adam) sau cel clasic european **(Frumoasa din Pădurea adormită** de Ceaikovski), precum și interferențele dansului clasic chinez cu modernul **(Sărbătoarea)** sau cu dansul tradițional **(Visul Fluviului Galben** de Sien Xinha) — interferențe similare celor petrecute în baletul european.

Dansatorii chinezi care au susținut aceste spectacole sînt fie studenți la Academia Chineză de Balet din Beijing sau elevi la Școala de balet din Shanghai, fie tineri primi balerini (pînă în 26 de ani) ai companiilor de balet din orașele respective. Pe lîngă cele cinci premii (din totalul de opt) obținute la Concursul de la Varna, unii dintre balerini sînt laureați și ai altor concursuri internaționale de balet, din ultimii ani, ca acelea de la Osaka, Moscova și Lausanne. Ca și în alte domenii culturale și extraculturale, în baletul clasic chinez are loc, în prezent, o înflorire explozivă.

Primul sentiment declanșat de interpretarea reprezentanților baletului chinez a fost acela de mare prospețime, secondat de acurateță tehnică (mai puțin încă de performanță) și de multă dăruire. La înalte cote valorice, cu mari perspective s-a situat dansul tînărului Ou Lu (premiul 1 la Concursul național chinez, 1985 și premiul 2 seniori, la Concursul internațional de la Varna, 1986). În pas de deux-ul din baletul **Don Quijote** de Mincus, linia ascuțită, fină și elegantă a lui Ou Lu, excelent pusă în valoare în mari sărituri și turații en l'air, putea rivaliza cu a unor stele de factură internațională. Alături de el, prima balerină Tang Min (premiul 2 senioare, Varna, 1986), după premiile de la Osaka, 1984 și Moscova, 1985) a dovedit stăpînirea unei tehnici bune în **Don Quijote,** remarcîndu-se ca interpretă în fragmentul din baletul național **Dragoste în pădure.**

Interesante confluențe între clasicul european și dansul tradițional al miinilor se puteau descifra în baletul național **Brățara de logodnă,** în care am urmărit alți doi laureați : Li Yiang (premiul 1 junioare, Varna, 1986) cu un deosebit de delicat joc al degetelor și partenerul ei Pang Jiabin (premiul 3 juniori, Varna, 1986).

Buni interpreți și tehnicieni plini de siguranță, primii balerini Bai Lan și Zang Ruofei (premiu pentru interpretare, Varna, 1986) s-au remarcat în special în baletul **Visul Fluviului Galben,** de Sien Xinha, în care și muzica și coregrafia puneau de asemenea în evidență ecouri ale artei tradiționale chineze. În fine, de o nostalgică fluiditate, atît coregrafia cît și interpretarea solistei Xin Lili și a partenerului ei Yang Xinhua au constituit momentul de maximă intensitate emotivă al spectacolului.

O adiere primăvăratică, vioaie și plină de poezie a fost nuanța predominantă a spectacolelor balerinilor chinezi.

Liana Tugearu

Fragmente critice

Literatura de vacanță

EXISTĂ o literatură de vacanță (romanul polițist, memoriile, romanul de aventuri și ceea ce Thibaudet numește „romanul plăcerii"), nu cu necesitate ușoară, superficială, după cum există și o literatură despre vacanță, de regulă umoristică, și în centrul ei stă **omul voiajor.** Pierre Daninos, autorul misteriosului maior W. Marmaduke Thomson, a publicat o carte intitulată **Turistocrații** (1974) și, mai înainte, o culegere de schițe și eseuri în care observă din unghi ironic psihologia turistului modern **(Vacances à tous prix,** 1958). El dă și un număr de rețete și un mic lexic de vacanță din care desprindem, spre pildă, că cea mai bună perioadă pentru a vizita o regiune anumită se situează „puțin înainte sau puțin după aceea pe care ai ales-o". Pentru a fi sigur de liniște, trebuie să eviți lunile de vîrf, adică iulie-august-septembrie. Nici ianuarie nu-i o lună bună pentru călătorie pentru că acum sînt sărbătorile de Anul Nou, iar în februarie e **mardi gras** și atunci toată lumea se îmbulzește să fugă din oraș. În martie vremea este schimbătoare, în aprilie e mai bine să stai acasă **(Paștele),** noiembrie și decembrie sînt luni friguroase. Rămîn mai și iunie, însă în mai toate hotelurile și pensiunile sînt închise pentru renovare, iar în iunie pregătirile pentru noul sezon nu sînt încă terminate. În rest poți călători și te poți odihni în liniște. Daninos stenografiază, apoi, limbajul turistocratului și face observații foarte amuzante despre comportamentul francezului mijlociu în vacanță. Madame citește cu autoritate dintr-un ghid savant, iar Jojo (Monsieur), plictisit de atîta erudiție și iritat de căldură, renunță să mai cerceteze coloanele de pe Acropole. Ideea este că turistul galic nu-i nicăieri singur și, oriunde ar fi, el caută comoditățile de acasă. Neaflîndu-le, e mereu îmbufnat, revendicativ. La Florența un francez cere la restaurant un Botticelli, crezînd că-i vorba de un vin de calitate. Înainte de a trece prin vamă, Madame își sfătuiește soțul să-și pună rozeta Legiunii de Onoare. Monsieur Pochet vizitează Spania și, în prealabil, a luat lecții de limbă. La graniță pronunță o propoziție bizară și agentul spaniol îi răspunde, plictisit, în franțuzește. La telefon cere centralistei să-i facă legătura cu Trudaine 24—67 și, după o oră, chelnerul îi aduce în cameră ouă la capac. Același Pochet sau altul vizitează, într-un voiaj organizat, Africa și în program intră și cunoașterea obiceiurilor locale. În valea **Celor o mie de coline** asistă la o nuntă în tribul războinicilor **Zoulous.** Femeile poartă coliere frumoase și h inele lor sînt împodobite cu perle multicolore. Șeful, cu o față de ascet, întreabă mireasa dacă este de acord sau nu să ia în căsătorie pe mirele cu veșminte strălucitoare, și mireasa ezită să-i dea acordul. Ezitarea este un punct în spectacolul dinainte regizat. Mirele execută atunci un dans războinic, se aruncă la pămînt, se dă peste cap de mai multe ori, lovește văzduhul cu sulița și, în cele din urmă, mireasa acceptă. Turiștii sînt încîntați, aplaudă, apoi un funcționar indiscret deconspiră regia : nunta adevărată avuse loc cu mulți ani în urmă, mirele și mireasa joacă acum într-un spectacol plătit de o societate de turism...

Daninos fixează, într-o proză subtil ironică, portretul turistului naiv și pretențios și ia în rîs habitudinile omului care trece dintr-un hotel în altul în căutarea unei liniști de care, în fapt, fuge. **Turistocratul** modern detestă pe ceilalți turiști, în Spania laudă pe italieni, în Italia are nostalgia coastei spaniole, la Atena dă peste vecinii din arondismentul al X-lea și deplîng împreună mania francezilor de a călători tot timpul... Omul în vacanță este, pe scurt, un subiect de literatură comică. El are o filosofie a confortului, iar psihologia lui e dominată de sentimentul acut al disponibilității. Cînd nu este însoțit de familie, caută aventura sentimentală și, de cele mai multe ori, o află ; cînd călătorește în clan se arată preocupat de experiențele gastronomice. Dintre preocupările omului voiajor face parte și lectura, însă Daninos nu face mare caz de ea. Personajele sale citesc cel mult ziarele, și acelea în diagonală.

EXISTĂ, cu toate acestea, o literatură de vacanță pe care o citesc, îndeosebi, oamenii sedentari. Ei fug de cărțile așazis **grele, serioase** și caută cu precădere romanele deconectante. Adică vrea să spună: romane cu subiect erotic, fără psihologie, fără analiză, romane cu acțiunea bogată și tipologie clară. Nu trebuie disprețuite asemenea preferințe. Thibaudet cerea, în orice caz, ca oamenii de specialitate (criticii literari) să păstreze tăcere asupra lor și să le îngăduie așa cum îngăduim un tovarăș neplăcut într-un compartiment de tren. Dar el însuși nu păstrează tăcerea din moment ce vorbește într-un eseu despre literatura plăcerii și-i află o justificare: „O carte care implică un apel la senzualitate e destul să dea dovadă de oarec.-e talent ca să găsească cititori cu miile. Are de partea ei nu pe Socrate nefericit, dar ceea ce dormitează și murmură nesofisticat în inima omului"... Fără a fi încă în vacanță, dar gîndindu-mă intens la ea, citesc un roman care vorbește, pe față, despre senzualitate și nu-i scris, în mod absolut sigur, pentru un Socrate nefericit. Romanul se numește **Bicicleta albastră** și a fost scris de o femeie, Regine Deforges. Bernard Poirot-Delpech spune despre el în „Le Monde" că are „une gourmandise des sens à la Colette" și că, în genere, romanul sugerează o mare poftă de a trăi... Regine Deforges, care a făcut multă vreme ziaristică, știe ce place marelui public și-i vine în întîmpinare cu o carte în care unește erosul cu politicul (temele la modă) într-o acțiune care pornește dintr-o podgorie de lîngă Bordeaux și ajunge în Parisul ocupat de nemți. O carte ușoară, scrisă cu oarecare competență, în stilul pe care criticii mai vechi îl numeau **stilul franțuzesc.** În rezumat : fantezie, intrigă bogată și verosimilă, dramă sentimentală. Eroina din **Bicicleta albastră** are toate însușirile pentru a insufleți un roman de acest fel: e tînără (17 ani), are o fire independentă, luptă în rezistență, este îndrăgostită iremediabil de Laurent, dar Laurent se căsătorește cu placida Camille. Lea (eroina) străbate Franța ocupată de nemți, seduce și se lasă sedusă în niște timpuri imposibile. Există puțină psihologie în acest personaj și ea merge în sensul tradiției. Lea are într-adevăr ceva din vitalitatea eroinelor din romanele scrise de Colette și curiozitatea, împinsă pînă la limita normalității, a adolescenților lui Gide. Fiica mijlocie a lui Pierre Delmas, proprietar de vii la Montillac, intră cu aviditate în viață și trece printr-un lung șir de tragedii fără a-și pierde vocația sentimentală și cumpătul. Îndrăgostită de Laurent, se logodește cu Claude, fratele femeii vrăjmașe, numai pentru a brava. Urcă la Paris și intră în rezistență pentru a fi iarăși, aproape de inaccesibilul, moralul Laurent d'Argilat. Se dăruie, între timp, cu furie și disperare lui François Tavernier, individ bizar, de profesiune nesigură, ceva între diplomat, aventurier, om de afaceri, luptător în rezistență... La Montillac cunoaște, ca femeie, pe Mathias Fayard, fiul pivnicerului, într-o biserică și, în fine, îl corupe pe incoruptibilul Laurent într-un adăpost din Toulouse... Scene dubioase, prea **sexiste,** fără nici o pregătire psihologică. Lea este un animal tînăr, fixat într-o pasiune din care nu poate și nu vrea să evadeze. Franța se prăbușește în jurul ei, mama (Isabelle) moare într-un bombardament, sora cea mare fuge cu un ofițer neamț, tatăl moare de durere și de rușine. Lea, luminată de iubirea ei imposibilă, rămîne să apere podgoria și castelul de la Montillac, simbol al Franței tradiționale, neîncovoiate de tragedii...

EXISTĂ în acest roman sentimental **(romanul** plăcerii, în clasificația lui Thibaudet și roman despre piedicile ce stau în calea plăcerilor juvenile) și o cronică destul de bine scrisă a Franței sub ocupație. Fuga parizienilor spre Sud este, de exemplu, sugestiv descrisă. Sau contradicțiile morale și politice în interiorul unei comunități umane vechi, destrămarea familiei, comportamentul indivizilor în clandestinitate, toate acestea sînt înfățișate de un prozator cu ochiul ager. Unchiul Luc, avocat, este maurasian și colaborează cu nemții. Fratele său Adrien, preot dominican, conduce rețeaua luptătorilor din rezistență din regiune și el antrenează într-o aventură primejdioasă și pe Lea, nepoata care trece neprihănită moral printr-o tragedie sentimentală. Romanul ușor, romanul de vacanță începe de la acest punct să devină serios. Lea, adolescenta care nu știe să-și frîneze simțurile, capătă o altă semnificație. Ea poate da o idee despre Franța tînără umilită de un ocupant arogant și brutal, totuși o Franță în care curajul nu dispare și pasiunile sentimentale nu se resemnează. Romanul plăcerii devine, imprevizibil, un roman de observație a moravurilor pe care le provoacă plăcerea.

Eugen Simion

„Arcul Antilelor"

● PENTRU a prezenta cartea lui Dorin Iancu este nevoie de a sublinia încă de la început interesul pe care îl stîrnește o astfel de apariție editorială, într-o vreme cînd dorința de cunoaștere a altor orizonturi este un semn al deschiderii spre lume, spre înțelegere între popoare.

Arcul Antilelor *) e o carte inteligent scrisă, dovedind serioasa documentare a autorului, dar, mai presus de aceasta, dovedind un efort de a surprinde esența în diversitatea acestor insule ce formează „o lume paradisiacă, stranie și plină de contraste, o lume cu o istorie zbuciumată și dramatică", după cum ne-o prezintă însuși autorul.

Primele capitole ale cărții oferă cititorului un evantai de date istorice, geografice, economice, demografice, etnice, armonizate cu fină pricepere într-o viziune de ansamblu a arhipelagului ce se întinde între cele două Americi.

Semnalăm apoi — ca simplă incitare la lectură — un interesant capitol consacrat insulelor Bermude, insule aureolate de misterul ce se ascunde în acest „triunghi blestemat".

În partea a doua a cărții, autorul își propune să insiste asupra insulelor-țări, de fapt cele mai importante din arhipelag (Cuba, Jamaica, Haiti, Republica Dominicană, Trinidad-Tobago, Barbados), subliniindu-se fizionomia și specificul fiecăreia dintre ele. Autorul face de asemenea o prezentare generală a cîtorva din miile de insule antileze dependente de S.U.A., de Olanda, de Franța („departamente franceze de peste mări"), altele fiind state independente asociate Marii Britanii.

Motivul cel mai interesant al cărții îl constituie desele referiri la Cristofor Columb și la influența pe care descoperirile lui au avut-o asupra acestor insule. La 12 octombrie 1492 spaniolii au poposit pe insula căreia i-au pus numele de San Salvador și astfel „descoperirea Lumii Noi a început cu Antilele, pe care, în plutirile sale, Columb le-a botezat rînd pe rînd".

Au trecut de atunci aproape cinci sute de ani și misterul acestor pămînturi continuă să fascineze. Frumusețea locurilor (despre Cuba, Columb spunea în jurnalul său că e „cel mai frumos pămînt pe care ochii omenești l-au văzut vreodată"), tainele mărilor care adăpostesc recife de corali și comori ale piraților, tradițiile ancestrale ale populațiilor stabilite aici fac din Antile un mit atlantic ale cărui multiple sensuri încearcă să le descifreze cartea lui Dorin Iancu.

Ce sînt deci Antilele ? În primul rînd — o experiență spaniolă și, în ultimă instanță, europeană. După spanioli au venit englezi, francezi, olandezi. Băștinașii — cei care nu au fost exterminați — s-au transformat din stăpîni în spectatori săraci ai propriilor bogății, pînă ce au fost asimilați cu populațiile recente ale insulelor, cărora li s-au adăugat în secolele următoare negri, chinezi, hinduși, japonezi.

Oricare din insulele antileze este un pămînt al nostalgiei pentru o patrie care și-a pierdut, de-a lungul veacurilor, conturul precis, dar care e purtată adînc în suflet și care s-ar putea numi cu un singur cuvînt „libertate". O seculară conviețuire între atîtea popoare a lăsat urme adînci în mentalitatea oamenilor, în arhitectura orașelor, în cultura creată în insule. Urmărind evoluția artei antileze, autorul subliniază spiritualitatea predominant spaniolă, în ciuda suprapunerilor și influențelor de origine variată. De la Jose Marti la Nicolas Guillén și Alejo Carpentier, cititorul pasionat de literatură va găsi în cartea aceasta numeroase referiri la un fenomen cultural care a căpătat, în timp, o personalitate distinctă. Deși este amintit numele lui Hemingway, mai multe date despre legătura acestui scriitor american cu pămîntul Cubei ar fi fost binevenite.

Originală prin mesaj, prin mesajul de pace pe care îl conține dincolo de rînduri, cartea lui Dorin Iancu este o expresivă mărturie despre frumusețea acestui „pămînt al oamenilor", pe care Editura Albatros încearcă să ne-o dezvăluie cu fiecare apariție în colecția „Atlas".

Mariana Șipoș

*) Dorin Iancu, **Arcul Antilelor,** Editura Albatros, 1986.

„Orașe suprapuse"

● ÎN LUMEA literară actuală nu sînt prea mulți aceia care practică în mod constant și cu egală pasiune două genuri care, deși conciliabile, se întîlnesc mai rar în scrierile unui singur autor : reportajul și poezia. Cel dintîi, considerat multă vreme un gen de frontieră, a fost și este, în genere, practicat de prozatori, poeți și dramaturgi, cu totul ocazional ; pe de altă parte n-au fost și nu sînt deloc puțini nici scriitorii de valoare care s-au format mai întîi la școala publicisticii.

Riscurile poeților care scriu (ocazional sau nu) și reportaj stau, înainte de toate, în irezistibila tentație de „poetizare", de „literaturizare" a paginilor circumscrise acestui din urmă gen. Nu așa se întîmplă și în volumul recent apărut*), prin care Mircea Florin Șandru le propune cititorilor lui o bogată și foarte variată suită de călătorii prin mai multe orașe ale lumii, mai mari sau mai mici, foarte cunoscute sau, dimpotrivă, aflate la granița cu anonimatul, orașe prin care drumurile lui ca reporter al presei de tineret l-au purtat de-a lungul mai multor ani.

„Pentru mine — mărturisește autorul acestei interesante cărți — orașele au avut întotdeauna o forță de fascinație, un miraj care își are originea în mișcarea lor caleidoscopică". Afirmația, se poate spune, și-a aflat acoperire încă din cărțile anterioare — cele de versuri, între care **Viața în infraroșu** (1985) ni se pare a fi cea mai apropiată (ca mod de receptare și de impunere a unui „citadinism") de volumul pe care-l comentăm.

Într-un fel, recenta apariție editorială pune problema modului în care are loc această receptare și transfigurare a unei realități pe cît de diversă, pe atît de „fascinantă", pe cît de necunoscută înainte autorului, pe atît de mult condiționată de factori geografici, istorici, economici, sociali etc.

Mircea Florin Șandru scrie cu dezinvoltură și fără prejudecăți, fără complexe față de cei (în unele cazuri foarte mulți !) care au „abordat" același subiect înaintea lui, despre orașe din Africa și Asia, din Europa sau Statele Unite ale Americii, indiferent de mărimea, importanța ori configurația lor topografică și indiferent de „spectaculosul" sau „nespectaculosul" oferit celor ce le trec pragul. Iată cîteva dintre așezările urbane aflate pe agenda de călătorie a autorului : Accra, Monrovia, Nicosia, Atena, Karachi, New Delhi, Bombay, New York, Atlanta, Frankfurt pe Main, Hamburg, Praga — pentru a nu le cita decît pe cele mai importante.

Ce reține autorul din multele lui călătorii cu popasuri în atîtea locuri de pe mapamond ? Se poate răspunde simplu și fără șovăire : totul. Căci Mircea Florin Șandru ține să consemneze fiecare imagine, sunet, convorbire etc. care l-ar putea interesa pe virtualul lector al însemnărilor. Iar acest lucru se petrece, de cele mai multe ori, din clipa în care autorul vede pentru întîia oară orașul cu pricina prin hubloul avionului, apoi din aeroport, de la hotel, de pe stradă, din clădirile și locurile vizitate.

Vizualului, predominant în frumoasele descrieri ale aspectelor turistice (poetul nu se trădează !), reporterul îi adaugă considerațiile de ordin istoric, cultural, etno-sociologic etc., fără ca paginile lui să devină greoaie datorită informațiilor (care sînt dozate și selectate cu pricepere).

Reporterul-poet face, astfel, cu voie sau nu, ceea ce am putea defini drept **eseu cultural de călătorie,** interesant și cu mare priză la cititor cu atît mai mult cu cît este de presupus că acesta din urmă va ajunge mai greu ori nu va ajunge niciodată să străbată spațiile parcurse de autorul cărții.

Fascinat de orașe, de arhitectura, de pitorescul și specificul lor, autorul volumului de față este preocupat, totodată, și de cunoașterea oamenilor, de traiul și felul lor de a fi, de descoperirea resorturilor intime ale vieții și viselor lor. „...dincolo de aparențele uneori violente ale cotidianului citadin — ne spunea Mircea Florin Șandru —, pulsează și strălucește o gîlgîitoare viață adevărată, o puternică și mereu optimistă existență umană, care se cere privită cu proaspătă uimire, cu funciară simpatie și bucurie, pentru că mai presus de elementele civilizației tehnologice, dincolo de beton și asfalt, de electronică și mașini automate, de tramvaie și roboți se află omul, această realitate supremă a literaturii și a naturii, căreia îi sînt și îi vor fi dedicate toate scrierile lumii". Iată, așadar, o adevărată profesiune de credință căreia autorul îi rămîne fidel pe întregul parcurs al acestei cărți de un farmec insolit, jurnal de călătorie pulsînd de viață.

Florentin Popescu

*) Mircea Florin Șandru, **Orașe suprapuse,** Editura Albatros, 1986

Cartea străină

„O lume într-o lume mai mare"

ÎN 1974, cînd s-a tipărit la noi volumul lui Jean Starobinski **Relația critică**, tradus în românește de Al. George, o întreagă generație de tineri licențiați în filologie, confruntată cu arcanele mai multor valori metodologice, trăia sentimentul benefic al unei calme eliberări, descoperind în scrisul profesorului genevez un antidogmatism autentic, altoit pe mai vechiul mit al transparenței. Starobinski ne oferea acel echilibru mult rîvnit după atitea lecții ale exclusivismului de care nu e lipsit spiritul novator, osîndit să fie încăpățînat și rigid în chiar ceasul maximei lui deschideri.

Între copertele galbene-portocalii ale volumului pe care l-am purtat cu mine pe treptele vechiului sediu al „României literare" din Ana Ipătescu, descopeream atunci măsura inteligenței critice, ivită dintr-o echilibrată și în același timp acută receptivitate, care înțelege să-și dezvolte demersul cunoscător, în conformitate cu mai vechea deviză ce încheia, imperativă, prefața la volumul **L'Oeil vivant** : „Privește, ca să fii privit".

Între volumul de atunci și cel tradus de Ion Pop după mai bine de un deceniu, sub titlul **Textul și interpretul** *), opera lui Jean Starobinski avea să-și adauge noi spații ale privirii critice, transformînd acel sentiment foarte viu al distanței, resimțit din tinerețe, într-o **strategie a distanței și intimității**, formulată încă din 1957 în eseul **Vălul Poppeei**. Nu întîmplător această operă a fost situată sub semnul mobilității privirii critice, de unde și titlul unui portret publicat în „Magazine littéraire" din 1983, **Starobinski en mouvement**, parafrazînd cartea despre **Montaigne en mouvement.**

Trebuie, mai întîi, subliniată una din exigențele fundamentale ale criticii lui Starobinski, anume primatul textului, permanenta întoarcere la el, într-o **dialectică a interiorului și exteriorului**, ce întîlnește opera printr-o mișcare din care e extrasă însăși definiția relației critice ca o **relație oblică**. Să ne amintim că această relație oblică ar fi putut fi decupată și dintr-o meditație a lui Shakespeare, cuprinsă în **Richard al II-lea** unde se spune că „perspectivele **din față** privite / Numai confuzie arată..." dar „văzute **oblic** (s.n.) iau o formă precisă".

Și metafora critică a **ochiului viu** este extrasă din **Noua Eloiză**, unde „Dl. de Wolmar, ateu virtuos, își proclamă dorința de a deveni în întregime privire, de a se transforma într-un ochi viu".

Apropierea lui Ion Pop de opera critică a lui Starobinski este mai veche și, pentru cel interesat de mutațiile suferite de succesivele întîlniri, e utilă compararea versiunilor date în timp de universitarul clujean, unele încorporate în traducerea **Conștiinței critice** a lui Georges Poulet, volum scos la Editura Univers în 1979. De pildă sintagma **le regard surplombant** e tradusă în 1979 prin „privirea surplombantă" pentru ca în 1985 să fie echivalată cu „privirea de deasupra", cu „perspectiva panoramică". Trei din eseurile aflate în **Textul și interpretul** au fost selectate din volumele **L'Oeil vivant (Vălul Poppeei și Stendhal pseudonim)** și din **Trois fureurs (Sabia lui Aias)**, restul fiind extrase din reviste de specialitate sau din culegeri colective. Acest „fragmentarism" al sumarului nu împietează asupra imaginii pe care ar trebui să ne-o dea contribuția criticii lui Starobinski. Coeziunea „cercului" și a „cercului de cercuri hermeneutice" din interpretările sale, fie că sînt consacrate lui Rousseau, Voltaire, Baudelaire, Flaubert, Montesquieu, Diderot, Lautréamont ori Homer și Sofocle, e indestructibilă. Ea demonstrează încă o dată acel „grad de independență reciprocă dintre obiect și mijloace" asigurat(ă) numai de o privire critică pentru care literatura este „o lume condusă de legitatea ei proprie", „o lume într-o lume mai mare", al cărei interpret autentic se desparte de cititorul abuziv, tocmai pentru că este „producătorul a ceea ce descoperă în text".

Apropierea de text și echilibrul exemplar pe care îl realizează Starobinski între identificare și distanțare (diferențiere), în funcție de spații lăuntrice și exterioare de rezonanță ale temei respective, sînt obținute printr-un du-te-vino al relației critice a cărei problematică predilectă interoghează masca, aparența, disimularea. „Ascunsul fascinează". El e privit ca cealaltă latură a unei prezențe pe care o „reia în pază" privirea criticului înțeleasă nu ca o facultate de a culege imagini, ci ca o vocație de a stabili o relație. De aici accentul pus pe exigența privirii care este și „o critică a primelor date ale vederii", cum se accentuează în **Vălul Poppeei.**

Actul critic actualizează deci o realitate ascunsă, „o realitate provizoriu disimulată, dar sesizabilă pentru cel care ar ști s-o scoată din ascunziș și s-o cheme la **prezență**". Eseul despre **Scara temperaturilor** consacrat lui Flaubert „pornește de la „lectura corpului" în **Doamna Bovary** dezvoltînd cercetarea pînă la granițele sale cu **poietica** lui Flaubert, așa cum ni se relevă ea din corespondența purtată cu Louise Colet.

În toate eseurile din acest volum e respectată o exigență formulată de Starobinski în **Vălul Poppeei**, anume imperativul „de a conduce spiritul" dincolo de regatul vederii în cel al **sensului.** Tematica privirii nu duce la o uniformizare a comentariului căci „obiectul trebuie recunoscut în singularitatea lui, adică în ceea ce îl sustrage unei iluzorii anexări". Starobinski acordă o miză importantă energiei interogației, „solicitării viguroase" la care criticul își supune obiectul : „Ce mai rămîne din critică, dacă întrebarea noastră e timidă, dacă limbajul nostru e stereotip, dacă conceptele noastre sînt nesigure ?" Manipulărilor abuzive ale textului li se opune interesul pentru configurația **în sine** a operelor care dezvoltă concomitent acele legături care le fac să existe **pentru** noi. Starobinski evidențiază în permanență dialectica dintre **schemă** și **corectare**, dezvoltată în cadrul unei **istoricități a lecturii** ce ne amintește de tezele lui Gombrich aplicate în spațiul receptării artelor plastice. Dezvoltarea privirii critice nu poate face abstracție de moștenirea privirii critice.

Comunitatea de înțelegere, schițînd posibilitatea de identificare cu un autor e tratată, în descendența lui Pascal, ca un **act ne-critic** prin excelență. Pentru Starobinski **identificarea** „se repercutează în raportul cu **lucrurile**, prin intermediul privirii care, părăsind cartea citită și recitită, se îndreaptă din nou asupra lumii, ca să constate în ea prezența persistentă a cărții" **(„A se pune în locul").** Dialectica înlăuntru-afară, ascuns-manifest, identitate-alteritate e urmărită în exemplarele eseuri consacrate lui Homer și Stendhal în care lectura ne dezvăluie „cum se schimbă în fiecare moment poziția relativă a interiorului și exteriorului".

În **Sabia lui Aias**, impresionează aceeași mobilitate a relației critice, depășind analiza structurilor tragediei lui Sofocle pentru a discuta adecvarea și inadecvarea grilei psihanalitice, abuziv manipulată în interpretarea tragicilor greci. Lărgirea „cercului hermeneutic" integrat unui „cerc de cercuri hermeneutice" poate fi urmărită în studiile consacrate **Scrisorilor persane** ale lui Montesquieu, romanului **Candide** de Voltaire sau **Nepotului lui Rameau** de Diderot, unde lumea operei e interogată din perspectiva filosofiei, psihologiei (psihanalizei), sociologiei, lingvisticii. Textul e din nou asumat ca „o lume într-o lume mai mare", fiind scris într-o **Geistesgeschichte** la care aderă organic sau de care se diferențiază ca un factor de destructurare.

Ion Pop a selectat pentru volumul de față trei studii despre Rousseau, marcînd interesul lui Starobinski pentrū autorul lui **Émile** căruia i-a dedicat volumul **La transparence et l'obstacole** considerat de Georges Poulet „o capodoperă". În **Baudelaire. Despre cîtiva reprezentanți alegorici ai poetului** descoperim continuarea cercetărilor din volumul scos la Skira, în 1970, **Portrait de l'artiste en saltimbanque**, pe direcția tradiției histrionice, a tipologiei „clovnului tragic". Vocația de comparatist a lui Starobinski aici iese în evidență, în același echilibru dintre metodologie și construcție, dintre analiză și fuziunea perspectivelor.

Mozaicul de studii și eseuri selectat și tradus de Ion Pop are meritul de a demonstra calitatea unei gîndiri care nu s-a complăcut niciodată în sine, dezvoltînd o reflecție autonomă „după ce a știut să recunoască alteritatea ființei sau obiectului către care se întoarce, reliefînd-o într-un limbaj ce-și maschează cu vigoare diferența". Lecția criticii lui Starobinski rămîne și în volumul acesta o lecție netrunchiată ; critica este „o lume într-o lume mai mare", o mișcare de revoluție și de rotație a lecturii, sau, altfel spus, ochiul viu al Cărții care privește ochiul viu al Lumii care la rîndu-i o privește, lăsîndu-se străpunsă și modelată de ochiul Cărții.

Doina Uricariu

*) Jean Starobinski, **Textul și interpretul**, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers.

Jean-Paul MESTAS

Cînd va fi să mă înalț

Doar cînd va fi să mă înalț
din sîngele stejarilor bătrîni
și din tristețea ciorilor acestea,

cînd fi-va să mă-nalț printre schelete
și victimele calde-ale terorii
cu mîini de piatră sau cu mîini de-oțel

să cresc în meștera cenușă
în care se tot zbate-amărăciunea
iar primăvara-și varsă-ntreaga fiere

să mă înalț printre comete vlăguite
dar cu durerea în călcîie
ca animalul prins în cursă

atuncea doar – cînd fi-va să mă-nalț
cu sîngele acesta
printre schelete oarbe,

în cenușa încă nestrivită
și sub stele lungi, agonizante
îți voi striga-n urechi numele meu
și vei vedea tîrziu că sîntem frați.

De singurătate irigat

Nebun după singurătate, învață asta
că un om e nebun de singurătate
și se pierde în adîncu-i
văzînd cum luna-și mută un ochi pe tîmpla lui.

Ascultă.
Țipă.
Nu mai știe acum
dacă ar trebui să intre chiar sub frunte
sau să zboare
cum zboară-această mierlă
albă
din oceanul-cireșar
sau cum citeodată
singurătatea ezită
și-atuncea se preface repede
în ploaie.

Incotro ne mînă poezia

Am înțeles tîrziu dar deslușit
încotro ne mînă poezia
cu fluier ademenitor în mînă.
Mai degrabă nu te amesteca în toate astea.

Și mai ales nu șterge nimic.
Cocoșul va cînta mai des
decît crezi
și iarăși,
ascultă apa curgînd
ascultă arborele
și lasă vîntul în pace
mai ales nu te amesteca în pacea lui.

Ca gîndurile moarte

Amărăciunea face daruri,
să iei aminte.
Nu ajungi niciodată pe malul rîvnit
fără să spargi mai nainte oglinda lacului,
pe care lebedele par încremenite
ca gîndurile moarte
înainte de-a rodi.

Și teme-te, în iarba-naltă
putrezesc ouăle
timpului.

Pentru-a ajunge dincolo de noi...

Noi, îmbrăcați în ciocîrlii
avem noi un nume-adevărat
culburi adevărate și
aripi autentice

pentru a ajunge mai departe, dincolo de noi înșine
la punctul de-ntîlnire cu acela pe care l-am smuls din noi
cu ochii, inima, cu însuși peisajul doborît din ele.

În românește de
Constantin Crișan

Thomas ANDRÉ

■ Născut în 1956, licențiat în istorie, colaborator al revistei „Europe", **Thomas André** s-a remarcat ca una din prezențele tinerei lirici franceze contemporane.

Zăpada

De totdeauna zăpada a fost a copiilor
În fiecare seară, timpul ucide în ea o imagine
Și luna se ridică din ce în ce mai tîrziu.

Cum poți să înțelegi noianul de alb ?

Noi nu suntem nevoiți să iubim
zăpada.
Copiilor li s-ar cuveni darul acesta mai degrabă.
Ea plînge cu tandrețe adesea !
Iar noi n-am putea spune că-i frumos, –
mereu căutînd alte cuvinte
și negăsindu-le.

Atunci, spunem albul,
zăpada, albul zăpezii, –
fără să înțelegem în cele din urmă
nici faptul albului și nici făptura zăpezii

și cu atît mai puțin
albul zăpezii...

Și totuși, copiii toți știu :
zăpada este o dîră de stea
și, în răstimp de iarnă,
culoarea ei
alungă singurătatea de azi.

Zidul

Zidul
Zidul – totdeauna prezent.
Îl privim
Cu ochiul lucid

Și suntem înșiși zidul
În chiar povara lui și împotrivă-i
De toate sprijinindu-ne

Mortar, cărămidă, metal
Bolți construi-vom,
Zid în ochiul altui zid

El va vedea
Pretutindeni în trecerea aceea
Urmele trecutelor urme.

Și mireasma și floarea
Care crește, va crește în zid.

De voi muri

Nu voi scrie, de voi muri,
acea ultimă scrisoare,

Scriind scrisoarea din urmă
ar fi ca și cum te-aș chema
– urlet lipsit de sens
atîta vreme cît viața întreagă
o imensă scrisoare a fost,
fără cale
și fără de țel.

De voi muri,
amintiți-vă mai ales primăvara,
soarele pe calea cea-naltă
pradă luminii de rouă.

Mai bine ar fi, –
și mai ales nu ziditi ziduri de-nchisoare –
însuși semnul scrierii
va dispare.

Oamenii nu se vor mai înfrunta.
Copiii numai –
în jocuri adunați laolaltă.

Și eu asemeni lor –
impresie, de dincolo de spațiu...

Elegie

O casă în care focul mocnește zadarnic
Cu masa întinsă așteptînd
Și acest soare îmbrățișînd pămîntul.
Mii de lucruri au dispărut din largul privirii,
Se poate spune că timpul de moarte e gata
Nu pentru plecarea cea veșnică, ci întru revedere poate.

Așezați...

Pe cînd se trăgea
Am văzut
Negru în fața ochilor

În lumină și în destin
Iată ce suntem
Soldați trăgînd

Așezați ca și morții !

În românește de
Mihaela Minulescu

Începuturile războiului văzute de la București de o scriitoare engleză

„BUCUREȘTII — prima capitală de pe continent din care hitleriștii au fost scoși prin acțiunea forțelor rezistenței naționale fără nici o prezență din partea Aliaților“ — astfel sintetiza rezultatul bătăliei dintre forțele insurecționale române și cotropitorii naziști din 23—28 august 1944 — pentru informarea președintelui F. D. Roosevelt — unul din principalele servicii secrete americane (Office of Naval Intelligence). De atunci, din acel august de foc și de neuitat, arhivele, memorialistica și istoriografia mondială au produs și produc o avalanșă de documente, analize și aprecieri asupra rolului și impactului considerabil al revoluției române asupra mersului războiului antihitlerist pînă la scurtarea acestuia cu aproximativ 200 de zile. Britanicii Sir Basil Liddell Hart, John Ericson, Hugh Seton Watson, francezii Maurice Baumont și Raymond Cartier, germanii Andreas Hillgruber și Hans Kissel sînt doar cîțiva dintre autorii care au subliniat în ultimii ani imensa reverberație a evenimentelor din august 1944 din România în istoria europeană.

Dacă finalul marii conflagrații pe continentul european subliniază aportul românesc la cauza Națiunilor Unite, nu mai puțin anii săi de început, 1939—1940, găsesc România printre țările direct vizate de expansiunea celui de-al III-lea Reich, izolată și părăsită de toate marile puteri, aruncată în menghina de fier a dominației hitleriste. Și dacă în istoriografia de peste hotare regăsim o amplă panoramă a acestor evenimente, credem că descoperirea lor într-o carte de ficțiune merită a fi semnalată cititorilor „României literare“, cu atît mai mult cu cît această carte este cotată de aproape trei decenii pe lista best-sellers-urilor beletristice.

Emma nu sînt eu...

HARRIET, 22 de ani, înfățișare de „stea de cinema“... Guy, 23 de ani, atletic, sfioșenie accentuată de ochelari, nedespărțit de o carte sau de caietul de note... Soții Pringle, căsătoriți abia de o săptămînă, sosesc la București... Guy revine la postul său de lector de limbă engleză la Universitate...

Ziua : 3 septembrie 1939. Marea Britanie și Franța intraseră în război împotriva Germaniei naziste, ale cărei tancuri se rostogoleau de patruzeci și opt de ore spre Varșovia. Harriet (la prima ei călătorie în străinătate) și Guy nu-și vor mai revedea tărîmul Engliterei decît atunci cînd armele vor tăcea.

Odiseea lor : București, Atena, Cairo. Harriet prelungind-o prin Damasc, Baalbek, Galileea, Ierusalim.

În peisajul literaturii britanice contemporane, Harriet și Guy Pringle sînt printre eroii cei mai populari, judecînd după numeroasele ediții ale romanelor în care apar : **Trilogia Balcanică** (1960—1965) și **Trilogia Levantului** (1977—1980). Ambele formează o singură narațiune : **Fortunes of War** (Avatarurile războiului), descrisă de reputatul critic și scriitor Anthony Burgess, în săptămînalul „Sunday Times“ drept „cea mai reușită povestire asupra războiului aparținînd unui scriitor britanic. O galerie de personaje uriașă, descrierea scenelor superbă, un patos reținut, un umor discret și plăcut. În mod cert, Guy Pringle este unul din cele mai însemnate personaje ale romanului modern“.

Dacă, după lectura a peste 1 500 de pagini, aproape că devii familiarizat cu Harriet, prin ai cărei ochi se filtrează totul, autoarea **Avatarurilor războiului,** Olivia Manning, rămîne învăluită, probabil, nu numai pentru cititorul din afara insulelor britanice, într-un oarecare mister. **Encyclopaedia Britannica** (editată la Chicago) ne asigură că Olivia Manning s-a născut la începutul secolului la Portsmuth. Fiică a unui ofițer de marină, ea devine o ziaristă și o romancieră „renumită pentru ambițioasa încercare de a descrie panorama istoriei moderne în cadrul ficțiunii“. Primul roman i-a apărut în 1937 și doi ani mai tîrziu s-a căsătorit cu Reginald Donald Smith, scenarist și producător la B.B.C. În 1951, a publicat **School for Love.** Principala operă a Oliviei Manning este **Balkan Trilogy (The Great Fortunes — 1960 ; The Spoilt City — 1962 ; Friends and Heroes — 1965).** Aceste trei volume, a căror acțiune se petrece la București (de fapt doar aceea din primele două), tratează relațiile dintre Guy Pringle, un reprezentant cultural britanic, și soția sa Harriet, pe fundalul schimbării balanței puterii în Europa.

E drept, ediția consultată din **Encyclopaedia Britannica,** ultima disponibilă, a apărut în 1977, trei ani înainte ca agențiile de presă anglo-saxone să fi anunțat **decesul** autoarei **Trilogiei Balcanice.** Dar, după această schiță biografică, parafrazîndu-l pe Flaubert, ar fi greu de închipuit că Olivia Manning să se fi destăinuit : Guy sau Harriet sînt ...eu.

Și totuși... Totuși, nu în sensul unei identități, există în biografia Oliviei Manning cîteva date cunoscute public, din păcate foarte puține, care explică de unde și-a „extras“ materia primă, ceea ce conferă celor două trilogii un anume interes pentru cei preocupați de relația dintre literatură și istorie. Mai ales că primele două volume au ca scenă Bucureștii unui timp tragic pentru România (din toamna 1939 pînă în toamna 1940), de la asasinarea primului ministru Armand Călinescu — urmată de sfîșierea teritorială a țării, instaurarea dictaturii legionar-antonesciene, de la sosirea primelor unități ale Wehrmachtului sub cuvertura de „misiune militară germană“ — pînă la împingerea ei în vîlvătăile războiului. Citind ambele trilogii, nu se poate să nu te gîndești cîți cititori n-au păstrat o imagine a României, cel puțin în lumea anglo-saxonă, așa cum transpare ea din volumele Oliviei Manning. După știința noastră, în Occident nu există o altă carte atît de răspîndită, cu epicentrul la București, scrisă de un autor străin, ca volumele Oliviei Manning.

CHIAR de la lansarea în 1960 (ca și în 1971, cînd întreaga trilogie a început să apară sub o singură copertă, fiind reeditată în Anglia în această formă în 1982 de două ori), Olivia Manning era prezentată astfel cititorilor : „Ea s-a măritat în ajunul războiului și a plecat în străinătate cu soțul ei, R. D. Smith, un lector al Consiliului Britanic la București. Experiența ei din acea vreme i-a furnizat substanța din care a luat naștere **Trilogia Balcanică.** Atunci cînd germanii s-au apropiat de Atena, s-a evacuat, împreună cu soțul ei, în Egipt și, ajungînd, în cele din urmă la Ierusalim, unde bărbatul ei a primit misiunea conducerii Postului de Radio Palestina (P.B.S.). Ei s-au reîntors la Londra în 1946“. Cu ce se ocupa Olivia Manning în acel timp cînd soțul ei deținea o funcție importantă în vastul angrenaj al propagandei de război britanice ? Iată că aici Harriet — eroina ei — nu ne poate sugera nimic, deoarece cea de a doua trilogie, **The Levant-trilogy,** se încheie în toamna 1943 la Cairo cu regăsirea celor doi soți și salvarea căsniciei lor, dealtfel rama în interiorul căreia se țesc pînza romantică a tuturor celor șase volume. Pe parcursul celor două trilogii „funcția“ socială a Harrietei este doar aceea de... soție. Ea observă, călătorește, cunoaște o mulțime de oameni. Doar, scurt timp, la Cairo, o întîlnim în postura de secretară a atașatului de presă de la ambasada americană, prilej de a prezenta „dinăuntru“ acest loc.

Un mic indiciu îl avem poate într-o prezentare anecdotică a întîlnirii întîmplătoare dintre Harriet și un ofițer superior din serviciile secrete în apropiere de Ierusalim, în 1943, orașul de reședință al autorităților din Palestina aflată sub mandat britanic. Maiorul englez îi povestește amuzat : „Zilele trecute m-am urcat într-un taxi și i-am spus șoferului : La postul de radio. «La care dintre ele ? La P.B.S. sau la Postul Secret de Radio ?» m-a întrebat. I-am replicat : De unde știi că există un post secret de radio ? Tipul a izbucnit în rîs : «O, domnule, toți știu postul secret de radio»“

Așa vă place istoria ?

DEFILAREA personajelor și evenimentelor are în primele două volume ale **Trilogiei Balcanice** ritm de cavalcadă. Se succed politicieni, aristocrați dezmățați, bancheri, diplomați și spioni britanici și germani, ziariști, brute legionare. Nu lipsește, pentru culoare, nici scăpătatul rus alb, prințul Yakimov, care ducîndu-se la o recepție își pune un pantof negru și altul maron pentru ca atunci cînd faptul se va remarca să poată spune surprins : „Dragă, să știi că acasă am o pereche de pantofi exact ca aceasta“. Ceea ce i se părea o poză deosebit de subtilă pentru o recepție.

Incursiunile Harrietei în București depășesc rar perimetrul invecinat Pieței Palatului, pentru a ajunge la Șosea sau pe Cheiul Dîmboviței. Doar cîteva escapade la Sinaia și Predeal. Într-un singur loc apare Clujul, imediat după Diktatul de la Viena, dar percepția este a unui călător superficial. Contrastul dintre bogăție și sărăcie în acest oraș al parcurilor și florăreselor o frapează pe Harriet. Ecourile despre starea grea a muncitorilor sau țăranilor îi parvin mai ales în cursul discuțiilor de salon, din replicile lui Guy, descris ca un om cu simpatii de stînga, aspirînd naiv la dreptate socială. Un diplomat britanic intuiește : **„Cînd marea ridicare va începe, vom pierde totul“.** Deocamdată, constată Guy, imediat după instaurarea dictaturii legionar-antonesciene, **„singurii oameni cu fibra morală de a se opune sînt în închisoare“.** Pentru Guy, aceștia sînt în primul rînd comuniștii, părere împărtășită și soției sale. Pentru poetul american Howard Moss, într-o recenzie apărută în aprilie 1985 (în „New York Review of Books“), la o nouă ediție destinată cititorilor din Statele Unite, „vederile politice ale lui Guy sînt cele ale unui apologet comunist din anii patruzeci“. „Principalul personaj“ al **Avatarurilor războiului,** cum îl considera necrologul din „Times“, consacrat profesorului R. D. Smith, decedat la 3 mai 1985, în vîrstă de 70 de ani, a fost, conform aceleiași surse, chiar membru al Partidului Comunist din Marea Britanie, după revenirea în țară în 1946, timp de un deceniu. Revista săptămînală a B.B.C.-ului, „The Listener“ (16 mai 1985) l-a apreciat drept „una dintre cele mai mari personalități ale Radioului din perioada postbelică“. Numele său este asociat cu cele mai valoroase creații dramatice radiofonice. După ce s-a retras de la B.B.C., R. D. Smith a fost profesor universitar de literatură (1973—1983). „Times“ îl descria un „optimist incurabil“, de o „bunătate dezinteresată“ și avînd „forța de a încuraja și inspira tineretul“.

CENTRUL întîmplărilor rămîn percepția și atitudinea britanică. Este, dealtfel, firesc întrucît ne aflăm în prezența unui roman despre britanici în România și a lentilelor prin care ei o priveau, iar tragediile individuale sau colective autohtone se întrepătrund într-un tablou mai curînd monden. De fapt, interesul pentru scrierea Oliviei Manning se ivește celui preocupat de istorie din două motive, aparent contradictorii. Primul — numeroase episoade, mai ales cele referitoare la tot felul de scheme britanice de sabotare a cîmpurilor petroliere românești sau de blocare a traficului pe Dunăre pentru împiedicarea aprovizionării Germaniei — poartă o notă de amatorism cras. În fața unor asemenea episoade, ca și a celor în care realitatea este de nerecunoscut, încerci sentimentul unor pagini de roman **„negru“.** Există totuși o sumedenie de situații și de afirmații, care la **o confruntare cu documente de arhivă britanice, devenite accesibile cercetării abia în ultimii ani,** relevă nu numai intuiția sau talentul autoarei, ci și o cunoaștere destul de bună a culiselor diplomatice.

Cînd Armand Călinescu a fost asasinat, un corespondent englez remarcă : un complot german, o scuză pentru a intra (în România) și a menține ordinea. Zece ani, după apariția acestei afirmații pusă de Olivia Manning pe seama unui personaj

episodic, istoriografia română, pe temeiul unei solide documentări, ajungea la concluzia : Uciderea premierului român se încadra într-un plan mai vast al hitleriștilor, potrivit căruia odată cu asasinatul trebuiau să se producă în țară agitații legionare care să prilejuiască invazia trupelor naziste sub pretextul necesității apărării cetățenilor și intereselor Reichului.

La începutul anului 1940, în colonia britanică din București, își face apariția un personaj care se instalează, bineînțeles, la Hotel Athénée Palace, unde convoacă „floarea“ coloniei, tineri profesori de limbă engleză și ingineri care lucrau în petrol. Sînt date dispoziții scrise cum să fie sabotate cîmpurile petrolifere, cînd vor primi ordin, și anunțați că se plănuiește aruncarea în aer a Porților de Fier, pentru a se întrerupe transportul pe Dunăre. Scena, așa cum o află Harriet de la Guy și de la un coleg al său care fuseserâ la instructaj, este rocambolescă. Cine să-și mai aducă aminte, după ani și ani, nu numai că asemenea planuri au existat și chiar s-a căutat să fie puse în aplicare, făcînd să se adune nori grei de furtună asupra României ? Că după capitularea Franței, Wehrmachtul a capturat și documente originale privind aceste planuri, pe care în iulie 1940 Germania le-a dat publicității pentru a exercita presiuni asupra României ?

Să mai menționăm că istoricii britanici apreciază în prezent politica țării lor în Europa de sud-est din perioada respectivă drept „povestea unor improvizații de ultim moment și asumării de obligații fără resursele de a le îndeplini“. Consecințele au fost tragice pentru cei care și-au „ancorat“ speranțele într-o asemenea politică. Totodată, nu se poate omite că, în perioada respectivă, la Foreign Office expresia „balcanic“ sau „tipic balcanică“ avea semnificația de ceva deosebit de întortocheat și de intrigă dubioasă. Este un amănunt, care, poate, proiectează o anume semnificație, dincolo de cea a unui spațiu geografic, asupra titlului **Trilogia Balcanică,** dat de Olivia Manning.

DESIGUR, un roman rămîne un roman și nimeni nu-l va confunda cu o lucrare de istorie sau, cu atît mai puțin, cu o versiune oficială a istoriei. Dar, tot așa cum scriitorii, depășind faza unei documentări bazate pe cîteva lucrări ale unor istorici profesioniști, au studiat pentru cărțile lor cît mai multe din sursele disponibile, ajungînd la unele pagini sau în totalitatea operei lor să-i depășească chiar pe istorici, credem că în prezent cei preocupați de studiul istoriei nu se pot dispensa de lectura atentă, profesională, a unor volume de beletristică, indiferent de judecata de specialitate a criticii literare sau de gusturile lor personale. Fiindcă, în măsura în care pătrund în psihologia unei epoci, în resorturile intime care declanșează evenimente, în motivațiile umane ale acțiunilor, în modul în care curge timpul la un moment dat și prin redarea plastică a spațiului pe care, de obicei, documentele le uită, astfel de romancieri, ca și memorialiștii, luminează reconstituirea concretului istoric. Viziunea românească a Oliviei Manning dă desigur sare și piper uscăciunii unor documente, care rămîn, indiscutabil, bază de neînlocuit a cercetării oricărei perioade. Dacă autoarea a urmărit sau nu să ajute la înțelegerea a cît și cum au priceput britanicii din România anilor 1939—1940, aceasta e o chestiune de domeniul speculațiilor.

Succesul **Trilogiei Balcanice** continuă prin noi ediții și, în 1982, s-a anunțat chiar că „în curînd ea va fi subiectul unui important serial de televiziune“. Proiectul a rămas în suspensie. Poate, fiindcă ar fi fost asemenea unui personaj încălțat cu un pantof maro și altul negru.

Eugen Preda
Cristian Popișteanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

John Huston — aniversare

● Actor, realizator a peste 40 de filme, John Huston, aflat acum la vîrsta de 80 de ani, este autorul unei opere greu de clasat în limitele unor standarduri comune, evoluînd în universuri surprinzător de diferite, așa cum sînt cele din filmele **Key Cargo** sau **African Queen.** Se situează, de fapt, la mijloc de drum între tradiția vechii generații din Hollywood și tînăra generație, opera sa adeseori creînd sentimentul unei discontinuități de preocupări pentru că, într-adevăr, nimic din **Noaptea iguanei** nu se poate lega de balena din **Moby Dick,** de crescătorii de cai din **Misfits** sau de aventurierii ce evoluează într-un western ca **Tezaurul din Sierra Madre.** Și totuși există un numitor comun : gustul pentru aventură, lupta pentru cauze ce par pierdute. „Însăși viața mea este făcută din episoade disparate, aleatorii și tangențiale" — mărturisea el însuși cu umorul său caracteristic, impregnat de o ușoară undă de tristețe.

Tatăl său este un actor celebru, Walter Huston, (care va juca în filmul regizat de fiul său, **Tezaurul din Sierra Madre),** iar mama sa este scriitoarea Rhea Gore. În 1925 practică boxul și devine campion la categoria ușoară. În 1926 se angajează într-un escadron de cavalerie din Mexic, pentru ca, un an mai tîrziu, să plece la Paris unde va începe să studieze sculptura. Debutează la Hollywood în 1931 scriind dialoguri pentru William Wylen, apoi regizează cîteva piese de teatru, printre care **Huis clos** de Sartre. În 1941 realizează primul său film, succes mondial, **Vulturul maltez,** cu Humphrey Bogart. Două premii Oscar în 1947 pentru **Tezaurul din Sierra Madre...** ; acestuia îi succede un număr de filme în care au jucat de la Ava Gardner pînă la Liz Taylor, Marlon Brando sau Katherine Hepburn și Jack Nicholson. Huston e regizorul care, așa cum afirmă presa de specialitate, a avut ocazia să lucreze cu toate marile talente ale cinematografiei americane.

Cr. U.

Teddy Wilson

● „Să interpretezi jazz împreună cu Teddy era ca și cum ai fi interpretat Mozart împreună cu un cvartet de coarde", spunea Benny Goodman despre marele pianist Teddy Wilson care a încetat din viață săptămîna trecută în Statele Unite. A marcat îndeosebi perioada **Swing** a anilor 30—50, prin concerte cu Benny Goodman, Billie Holiday, Lionel Hampton, Lester Young sau Roy Eldrige.

O saga pasionantă

● **...a unei familii de scriitori** este considerată cartea recent apărută la Flammarion, **Les cendres brûlantes,** scrisă de Michelle Maurois. Fiică a lui André Maurois, a avut la dispoziție fabuloasele arhive ale familiei Caillavet, aparținînd mamei sale vitrege, Simone Caillavet. Michelle Maurois evocă figuri și atmosfera vieții literare din la Belle Époque.

Nuvelişti din ţările arabe

● Revista „Al-arabi", inițiatoarea unui concurs pentru desemnarea celor mai buni nuveliști începători din țările arabe, a publicat rezultatele acestei competiții de anvergură, desfășurată în două etape. În prima dintre acestea, juriul a selectat, din cele 2 985 de nuvele trimise redacției, doar 118. Apoi juriul i-a desemnat pe „cei mai buni dintre cei buni" și a atribuit 11 premii. Premiul I a revenit tinerei nuveliste siriene Sihab Muhammes Nuri as-Samsam (în imagine).

O caricatură

● Revista pariziană „Lire" a ilustrat o informație publicitară în legătură cu romanul lui Umberto Ecco, **Numele trandafirului,** cu acest desen umoristic semnat de Sophie Pierre. Portretul scriitorului este înfățișat ca un detaliu dintr-o miniatură medievală.

Cu Lars Gustafsson despre literatura suedeză

● Personalitate proeminentă a literaturii suedeze, Lars Gustafsson — poet, dramaturg, romancier — s-a întreținut cu un corespondent al revistei pariziene „Magazine Littéraire", despre specificul literaturii suedeze, despre sensul noțiunii de „spirit scandinav", despre evoluția literaturii din țara sa. Ca director, din anii '50, al celui mai important săptămînal literar suedez „Bonners Literera magazine", Lars Gustafsson a schițat peisajul literaturii suedeze contemporane : „Literatura anilor 50 se caracterizează printr-o originală îmbinare a optimismului și pesimismului; în literatură se făcea simțit suflul «războiului rece», teama de o catastrofă nucleară mondială. Anii 60 au fost o perioadă de experiențe, de dispute. În acea perioadă *a* debutat o generație de romancieri din care am făcut parte și eu. Ole Högstrand, autor ironic, atras de mit, a demonstrat prin opera sa că romanul nu *a* murit. Sven Delblank, Per Ular Enkvist au consolidat de asemenea pozițiile romanului".

„Literatură, tradiții, valori"

● Sub această deviză s-a desfășurat în orașele Palermo și Acireal o întîlnire tripartită a scriitorilor din U.R.S.S., S.U.A. și Italia, inițiatorii acestei mese rotunde literare fiind revistele „Inostrannaia Literatura", „Saturday Review Magazine" și „Acvario". Declarațiile făcute la încheierea întîlnirii de reprezentanți ai celor trei obști scriitoricești, printre care N. T. Fedorenko (U.R.S.S.), Robert Stone (S.U.A.), Mario Luzzi (Italia) au relevat că aceasta a fost o substanțială dezbatere profesională în jurul unei teme fundamentale : menirea literaturii, răspunderea scriitorilor pentru apărarea eticii umaniste.

Mereu în actualitate

● Deși pentru cei mai mulți britanici actorul Michael Caine se identifică cu Alfie, un personaj dintr-un popular serial TV, el are în urma sa o excepțională carieră în film, cunoscută și cinefililor din România. De-a lungul ultimilor 22 de ani, Maurice Joseph Micklethwaite, care s-a transformat în Michael Caine (53 de ani), a devenit unul dintre actorii de film cei mai respectați și lucrînd intens atît în țara sa cît și la Hollywood.

În Marea Britanie sînt programate a fi vizionate nu mai puțin de patru filme noi al lui Caine. Primul dintre acestea a și avut premiera londoneză : este **Hannah și surorile,** în regia lui Woody Allen, apreciat ca o reușită la Festivalul de la Cannes. În imagine : Michael Caine alături de Mia Farrow, într-o scenă din noul film.

Sculptura secolului XIX

● Expoziția „Sculptura franceză a secolului XIX" deschisă la Grand Palais din Paris este apreciată drept una din cele mai ample manifestări de acest gen din ultima vreme. Cele 250 de lucrări expuse, executate din marmoră, bronz, gips, lemn, fildeș, teracotă, reprezintă toate curentele epocii. Multe dintre ele au fost aduse din muzeele altor orașe ale Franței. Capodopere de Rodin, Bourdelle, Degas se învecinează cu lucrări ale unor maeștri mai puțin cunoscuți. Una din cele mai interesante secții ale muzeului este consacrată compozițiilor și basoreliefurilor care ornează edificii și monumente pariziene celebre : Luvrul, Arcul de Triumf, mormîntul lui Napoleon.

La Dakar, în 1987

● Guvernul Senegalului a hotărît organizarea la Dakar, în anul 1987, a celui de al doilea Festival al artei și culturii africane. Primul mare forum de acest gen a avut loc în 1969 în Algeria. Atunci colectivele artistice de pe continentul african au avut pentru prima oară posibilitatea de a prezenta arta tradițională a popoarelor lor, precum și creația contemporană. Din 1987, asemenea festivaluri se vor organiza cu regularitate, o dată la patru ani.

Turner inedit

● Un mic carnet de schițe ale lui J.M.W. Turner (în imagine), legat în piele roșie și plin cu apusuri de soare și furtuni, surprinse în trăsături de pensulă în stil impresionist, s-a vîndut recent la o licitație de la casa Sotheby's din Londra. Deși moștenirea lui Turner conținea circa 300 de carnete de schițe, de data aceasta este vorba de unul din cele doar patru carnete de schițe cunoscute

pînă acum și neinclus în colecția Turner de la Tate Gallery, din care doar una se află în mîini particulare. Acest carnet conține 74 de acuarele, 26 de schițe în peniță și cîteva note în culori făcute de mîna lui Turner. Studiile efectuate arată că este vorba de lucrări executate pe coastele de la Kent și în nordul Franței, unde Turner s-a dus într-o călătorie de lucru, pentru șase săptămîni, în toamna anului 1845.

La-nceput a fost cuvîntul...

„A vedea" sau nu cuvintele

● În cartea intitulată „Simplu și direct — o artă retorică pentru scriitori", Jacques Barzun, profesor de compoziție literară și el însuși scriitor, identifică cel mai răspîndit cusur al literaturii proaste: «În toate cazurile analizate, dificultatea fundamentală provine din faptul că scriitorul este orb și surd la cuvinte — nu vede cuvintele din cauza textului. Adulții tind să uite ceea ce orice copil înțelege și anume că sensul cuvîntului nu este ceva care se lasă dat sau luat în mod automat și inevitabil. Cînd citește, adultul apreciază doar că un anumit scriitor este „dificil" sau „plicticos", „prolix" sau „prețios", ca și cum astea ar fi trăsături de caracter înnăscute, nu efecte ale lipsei de măiestrie. Atunci cînd este vorba despre propria lor operă, scriitorii din această categorie sînt fie foarte încîntați de sine — **ei** își înțeleg perfect opera — fie resemnați și gata să-și ceară iertare, ca și cum ar fi vorba de un defect congenital».

Ceea ce nu poate fi spus în cuvinte nu există

● După părerea scriitorului american William H. Gass, una dintre funcțiile primordiale ale criticii literare este să inspire respect și admirație pentru cuvinte, pentru forța lor, pentru tot ceea ce sînt în stare să înfăptuiască. Ideea este dezvoltată în cartea sa „Lăcașurile cuvîntului" :

„Cuvintele ne însoțesc pretutindeni. În fantezie, în somn. Adesea nu sîntem mai constienți de prezența lor decît de cea a propriei noastre salive, deși le folosim mai frecvent decît ne folosim picioarele. Ca atare, pînă și în starea obișnuită de semiconștiență înțelegem blestemul, ruga, chiotul. Am auzit urlete de furie brută, zgrunțuroase ca niște rădăcini abia dezgropate și știm cum scheaună de foame un ciine. Am savurat scuze suave ca o felie de tortă glasată, ni s-a făcut greață de calomnii, ne-am îmbătat cu minciuni. Urmărim logica de fier a argumentului cinstit și ascultăm cu aceeași ureche strigătul pițigăiat al negustorului ambulant și ordinul regelui. Cuvintele ne pot determina să lingem de pe o farfurie întinsă proiecte așa zis profunde, deși nu rareori, false promisiuni prezentate cu pompă capătă repede gustul de bere trezită. Și, cu toate acestea, bietele cuvinte slăbănoage ne însuflețesc. Ne călăuzesc și ne sancționează. Rezolvă conflicte, stîrnesc certuri, iartă greșeli, dau în vileag adevărul. De cîtă vreme o știm ? Dar, în același timp, se și prăfuiesc și strică efectul unor glume vechi care ne stîrnesc rîsul ca pe un roi de muște."

Jean-Paul Sartre despre Jean Genet

● „Cînd vorbește, Genet se controlează. Cuvintele pot avea înțelesuri secrete, o frază spusă cu seriozitate poate provoca hohote de rîs și, fără să vrea, riscă să se facă el însuși de rîs. Există un singur mod de a evita să se lase prins în cursă : să treacă rapid în revistă, înaintea tuturor, toate sensurile posibile și, dacă este nevoie, să descompună cuvintele și să lege silabele între ele în toate felurile cu putință, așa cum fac elevii care încearcă să descopere expresii pornografice în „Polyeucte" al lui Corneille. Pe scurt, să adopte față de limbă atitudinea pe care o au paranoicii față de societate : să pîndească toate simbolurile, toate semnele, toate aluziile, toate calambururile pentru ca, dacă se va dovedi necesar, să fie în măsură să pretindă că a făcut intenționat un joc de cuvinte".

Gertrude Stein și pasiunea pentru cuvînt

● Marea risipitoare de vorbe în vînt care a fost Gertrude Stein a caracterizat după cum urmează poezia engleză din secolul al XVI-lea :

„Toată lumea era preocupată de alegerea cuvintelor. În poezia acelei perioade îndelungate, ca și în proză, toată lumea era activ preocupată de alegerea cuvintelor și, pe măsură ce se alegeau cuvinte, totul suna mereu altfel. Și asta era firesc deoarece fiecăruia îi plăcea ce îi plăcea. Nu le păsa prea mult de ceea ce aveau de spus, deși știau că ceea ce spun înseamnă foarte mult, dar le plăceau cuvintele și alegeau întruna cuvîntul și apoi alt cuvînt alături de celălalt cuvînt. Gîndiți-vă bine la literatura engleză din secolul al XVI-lea și veți vedea cum își alegeau cuvintele, le alegeau cu atîta grijă pentru alegere încît totul se prefăcea în cîntecul pe care intenționau să-l cînte. Nu mai era un simplu cîntec, era un cîntec făcut din cuvintele care fuseseră alese pentru a face din ele un cîntec care să sune ca și cuvintele pe care aveau să le cînte".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Wie wenig man auch von Vielem nimmt, einmal nimmt's Ende"
(Proverb german)

O fotografie senzațională

● Societatea Brontë a făcut ceea ce experții cred că este o „descoperire foarte emoționantă", aceea a unicei fotografii existente a scriitoarei Charlotte Brontë (în imagine). Fotografia-carte de vizită, în tonuri de sepia, a unei femei din profil a fost găsită printre obiectele lăsate moștenire de către Elizabeth Gordon, veche vice-președintă a societății, decedată în decembrie trecut. Fotografia este însoțită de o scrisoare a unui fotograf din secolul al XIX-lea, ceea ce a determinat autoritățile să creadă că este un original, după care s-a făcut negativul pe sticlă, descoperit în 1984 printre arhivele lui National Portrait Gallery din Londra. Negativul se afla printre alte câteva mii care formau colecția lui Sir Emery Walker, fotograful unor lucrări de artă, dar până în prezent experții nu aveau idee cum o obținuse el. O in-

scripție într-un fișier din atelierul său arată că fotografia a fost făcută după o carte de vizită a Charlottei Brontë, cu un an înaintea morții sale. În afară de această afirmație și de asemănarea fizică a figurii fotografiate cu portretele pictate, n-a existat nimic care să demonstreze că era vorba de un original. O scrisoare dactilografiată de Sir Emery și adresată unui anume Howard, care se crede că a fost un salariat al editorului Charlottei Brontë, pare să dovedească legătura care lipsea. Faptul că recenta descoperire s-a aflat printre obiectele d-nei Gordon, conferă un mai mare grad de autenticitate, deoarece ea a fost nepoata lui George Smith, editorul autoarei lui **Jane Eyre**. Dr. Juliet Barker, custode și bibliotecar la Muzeul personajelor Brontë, spune că cel mai posibil ar fi ca fotografia să dateze din perioada lunii de miere a scriitoarei. „Soțul ei avea cel puțin două fotografii făcute în acel timp și ar părea surprinzător să nu fi fost niște fotografii care o însoțeau pe mireasa sa". Luna de miere a fost în 1854. Fotografia-carte de vizită va fi expusă la Muzeul din Haworth, în West Yorkshire.

„Premiul Ambasadorilor"

● A fost decernat la Bordeaux lui Jean Lacouture pentru biografia în două volume a generalului de Gaulle, apărută la editura Du Seuil anul trecut. Premiul a fost înmânat lui Jean Lacouture la festivitatea de la primăria orașului de către doctorul Youssef Ben Abbez, ambasadorul Marocului. Au fost de față Jacques Chaban Delmas, primarul Bordeaux-ului, Președintele Adunării Naționale, și academicianul Maurice Druon, împreună cu ambasadorii membri ai juriului. Premiul Ambasadorilor a fost acordat întîia oară, post mortem, în 1948 lui Saint-Exupéry. Printre laureați : Henri Bosco (1949), Henri Troyat (1977), Alain Decaux (1985).

Arta africană la Paris

● ...e găzduită în patru expoziții. Muzeul Artelor decorative prezintă, sub genericul **Deschidere către arta africană**, patruzeci și șase de capodopere — măști, fetișuri, statuete — împrumutate de la Fundația Dapper, de la Muzeul din Tervuron și Muzeul de artă africană din Viena. Fundația Dapper (purtînd numele medicului neerlandez Olfert Dapper, care a publicat în 1660 o **Descriere a Africii**) a organizat în sediul parizian din Avenue Victor Hugo, două expoziții : **Opere de artă și obiecte africane în Europa secolului al XVII-lea** (în secolul al XVII-lea se comandau artizanilor africani obiecte din fildeș, țesături, arme și figurine pentru curțile regale portugheză și daneză) și o **Panoramă a figurinelor pentru relicvarii Kota** (figurine din lemn îmbrăcate în foi sau fire de aramă sau alamă, care se prindeau de coșurile în care se aflau osemintele strămoșilor populației Kota, locuind între Congo și Gabon. Cea de a patra expoziție cunoscută este colecția doctorului Girardin, care a donat-o Muzeului de Artă modernă, aceasta cuprinzînd, pe lîngă picturi și sculpturi africane, din secolul nostru, și alte obiecte africane și oceanice.

În numele lui Michelangelo

● În numele lui Michelangelo și al Capelei Sixtine, sculptorul italian Venanzio Crocetti a declarat un veritabil „război" Vaticanului, acuzîndu-l de „distrugerea" capodoperei marelui artist toscan. Este o luare de poziție în cadrul polemicilor din ce în ce mai aprinse în legătură cu actualitatea unei operațiuni de „curățire" inițiată începînd cu anul 1990 și care ar trebui să se termine în acest an, cuprinzînd cei 1 500 m² pictați de Michelangelo între anii 1508 și 1541. Crocetti — însoțit de un pictor, un restaurator și critici de artă — au acuzat îndeosebi faptul că operațiunile de curățire făcute cu ajutorul unor substanțe chimice au distrus deja unele retușuri făcute de către Michelangelo. Acestea nu au aceeași calitate — în rezistență — ca materialul original, deci sînt cele mai friabile.

ATLAS

Un vis pașnic

Încerc să-mi amintesc acum, la mai bine de un deceniu — cînd simpla intenție a amintirii pare începutul unei operații magice, iar lunile petrecute în America un fragment al irealității — ce m-a frapat cel mai mult în Iowa City, orășelul din Midlle West la care, încă înainte de a-l descoperi, mă gîndisem luni și luni într-un adevărat suspans al speranței, la care ajunsesem după trei zile de tren, nouă de vapor și douăzeci și patru de ore de autobuz. Ce m-a impresionat în primul rînd în acea lume cu desăvîrșire nouă, pe care o visasem și de care mă temusem ca de o improbabilă, fascinantă întîlnire de gradul II ? Ce m-a șocat înainte de toate pe acea planetă străină, unde descinsesem cu grija de a nu călca tabuuri nebănuite, de a nu declanșa mecanisme sufletești necunoscute și reacții intelectuale de nepreväzut ?

Cred că nu greșesc răspunzînd la toate aceste întrebări cu mărturisirea ușurării de a fi descoperit o lume surprinzătoare prin simplitate și liniștitoare prin firesc. Cred că nu exagerez răspunzînd la toate aceste neliniști că Iowa City a însemnat, în acel emoționat impact cu un alt univers, simplitatea. În autogara orășelului, înainte chiar de a putea arunca o privire clădirilor și arborilor din jur, în timp ce tineri, pe care nu-i văzusem niciodată și despre care nu aflasem cine sînt, ne îmbrățișau, ne urau bun venit și ne spuneau cu familiaritate pe nume, am descoperit că, dincolo de distanțe și înainte de cuvinte, oamenii sînt peste tot la fel, poeții sînt peste tot frați. Nimic nu era nou și necunoscut, cu excepția sentimentului că totul e cunoscut de mult ; nimic nu era străin cu excepția prejudecății înspăimîntate că ne aflăm printre străini...

Era un sfîrșit de decembrie afinat de zăpadă și înduioșat de iminența marilor sărbători, casele, străzile, sufletele oamenilor deschise lăsau să se vadă brazi frumoși, împodobiți copilărește cu globuri lucitoare și diademe de staniol, iar noi eram primiți peste tot, duși ca de un vîrtej fierbinte din prieten în prieten, din casă în casă, din descoperire în descoperire. Îmi amintesc seara de revelion petrecută în casa poetului Paul Engle, cel care — împreună cu soția sa, romanciera Hua Ling Nieh — era chiar inima acelui vîrtej al prieteniei ce ne cuprinsese și ne purta în mișcarea sa generatoare de căldură și poezie ; cel care inventase, înființase și conducea de ani de zile acea republică a poeziei și concordiei universale cu capitala în Iowa. Din America Latină și din țările Europei de Est, din Africa și din India, din Mediterana și din Oceania, poeții veniseră și se întîlneau în jurul aceleiași mese întinse de o pereche de scriitori, cu singura dorință de a se cunoaște, cu singura ambiție de a se înțelege. Scriitori polonezi și argentinieni, columbieni și filipinezi, români și brazilieni, chinezi și unguri, sudanezi și greci, ciocneau, discutau, se îmbrățișau, ca într-un vis pașnic și în sfîrșit triumfător al omenirii, ca într-o minunată utopie a tuturor filosofilor lumii.

Ana Blandiana

O sută de ani de la nașterea lui Permeke

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea pictorului și sculptorului belgian, de faimă mondială, Constant Permeke. Născut la 31 iulie 1886, la Anvers, el a moștenit înclinația pentru pictură de la tatăl său, Henri Permeke, pictor care s-a bucurat, la vremea sa, de oarecare faimă și de succes. După ce a urmat cursurile Academiei din Bruges, Constant Permeke a trecut la aceea din Gand, apoi, s-a dus să trăiască un timp la Laethem, unde se crease o colonie de artiști, nealcătuind propriu-zis o școală sau un grup, dar care erau toți tributari expresionismului. Acest expresionism flamand — cum a fost numit — se baza pe o brutalitate a expresiei, ce pleca de la de-

formarea caricaturală, susținută de culori arbitrare față de motiv, și ajungînd pînă la opoziții agresive. Chiar dacă din această perioadă n-au rămas prea multe lucrări, ele indică jaloanele viitoarei sale mari opere.

Din 1937, el începe să și sculpteze și, deși nu posedă deloc tehnica, sculpturile lui, expuse la Bruxelles în 1939, răstoarnă totuși tot ce se cunoștea atunci din producția națională în domeniul sculpturii. Artistul trece, cu timpul, la lucrări de dimensiuni mari glorificînd, îndeosebi, trupul femeii eterne. Arta sa își trage izvorul din pămîntul ancestral, din orizonturile, cerurile, animalele și oamenii lui, deoarece ele au fost însăși substanța vieții sale și, multă vreme, temele sale familiare. Deși flamand, arta acestui artist a creat un univers ce aparține întregii lumi.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXV)

Un alt film: „Conspiratorii"

SALVADOR Dali a sosit în California adus de Jack Warner care îi comandase un portret al soției sale, Anne. Într-o seară, Jack a organizat în cinstea lui Dali o petrecere la care a invitat crema cremelor Hollywood-ului. La un moment dat Salvador și cu mine ne-am refugiat la bar, cu cîte un pahar în mînă. Lîngă noi, pe o banchetă minusculă stăteau trei regine ale frumuseții : Merle Oberon, Virginia Bruce și Dolores del Rio, una mai seducătoare decît cealaltă. I le-am arătat lui Salvador. „Cu siguranță că au rinichi foarte buni" a conchis acesta, bazîndu-se pe argumente mai curînd anatomice decît logice.

Într-o altă zi, Jack l-a invitat pe Dali să prînzească cu noi, la studiou, în sufrageria direcției. Salvador a cerut ochiuri cu șuncă. M-am repezit în bucătărie și i-am pregătit o farfurie supra-realistă : o bucată de ficat crud care atîrna pe jumătate în afara platoului, în timp ce cealaltă jumătate se sprijinea pe scobitori ; alături trona un ou de găină a cărei perfectă ovalitate era încătușată de brățara ceasului meu de mînă... Surpriza l-a încîntat pe Dali. În schimb, Jack Warner s-a înfuriat. „Este o glumă de prost gust, Johnny. Se poate să îmi pui oaspeții în situații neplăcute ?".

Harry Kurnitz a îndrăznit să intervină. „Dar Jack, asta este una din naturile moarte favorite ale domnului Dali !" Salvador mi-a sărit și el în ajutor spunînd chelnerului chemat în grabă să-i schimbe farfuria. „Nu așa se servește un ceas !"

Hollywood-ul oferea o perspectivă cu totul aparte asupra existenței. Experiența era interesantă, unică. Adjective ca „minunat", „genial" sau „fantastic", ți se spuneau la tot pasul, fără ca ele să lase vreo urmă în viața ta. Aici am descoperit că înfumurarea era adesea confundată cu „încrederea în propriile-ți forțe, noțiunea de „muncă" se confunda cu „șansa", „priceperea" cu „abilitatea", „eroismul" cu „dragostea", „prieteniei" i se substituia ideea de „relație utilă", „ajutorul" constituia o „compensație", în timp ce „aroganța sfruntată" trecea drept „entuziasm tineresc".

DUPĂ CE **Sicriul pentru Dimitrios** a fost distribuit (sub titlul **Masca lui Dimitrios**), unul dintre cei mai buni producători ai Hollywood-ului, Hal Wallis, mi-a încredințat realizarea filmului **Conspiratorii**, o poveste asemănătoare celei din **Casablanca** ; ca atú suplimentar beneficiam de prezența în distribuție a fascinantei Hedy Lamarr.

Lucrurile au luat însă o întorsătură proastă tocmai din pricina ciudatelor și neașteptatelor jocuri de culise ale Hollywood-ului. În anul acela filmele produse de Hal Wallis, inclusiv **Casablanca** și **Dark Victory**, recoltaseră mai toate premiile Oscar, ceea ce părea să indice cît de norocos eram în a-l avea pe el ca producător pentru **Conspiratorii**.

În seara festivității de decernare a Oscarurilor, des repetata menționare a numelui lui Hal Wallis a fost întîmpinată cu aplauze prelungite și cu rîsete. Succesul lui Wallis era o palmă indirectă pe obrazul lui Jack Warner. A doua zi, Wallis a fost concediat.

În locul lui mi-a fost repartizat pentru **Conspiratorii** un producător de mîna a treia. Scenariul inițial a fost remaniat. Întreg materialul filmat sub supravegherea lui Wallis a fost aruncat la coș. Ni s-au schimbat locurile de filmare, ritmul povestirii a devenit altul iar parte din actori au profitat din plin de situația creată. Îndeosebi Lamarr și Paul Henried nu mai pridideau cu capriciile. Munca mea de tînăr realizator devenise un coșmar. Curînd, în culisele studioului filmul nostru a căpătat porecla de **Constipatorii** cu „Headache" (Migrena) Lamarr și cu „Paul Hemorrhoid". Din fericire, ceilalți actori, adevărații profesioniști — Greenstreet, Peter Lorre și Victor Francen — m-au susținut moralmente. Cea mai exactă judecată de valoare asupra filmului a dat-o însă compozitorul Max Steiner. Solicitat pentru partitura muzicală, a venit la studiou să vadă pelicula în varianta ei definitivă. După proiecție, cînd luminile s-au reaprins în sală, m-am întors spre el plin de speranță, așteptîndu-i opinia. Comentariul său a fost pe cît de scurt, pe atît de cuprinzător : „Aoleu !"

După avanpremiera cu presă, criticii au masacrat filmul, și pe mine odată cu el. S-ar fi zis că sosise ceasul să-mi iau inima în dinți și să renunț la cinematografie, reîntorcîndu-mă la pictură. Tocmai luasem această eroică hotărîre cînd am primit o scrisoare de la reputatul regizor Edmund Goulding, un prieten pe care îl stimam nespus. Iată cîteva fragmente din epistola lui :

Dragă Jean,

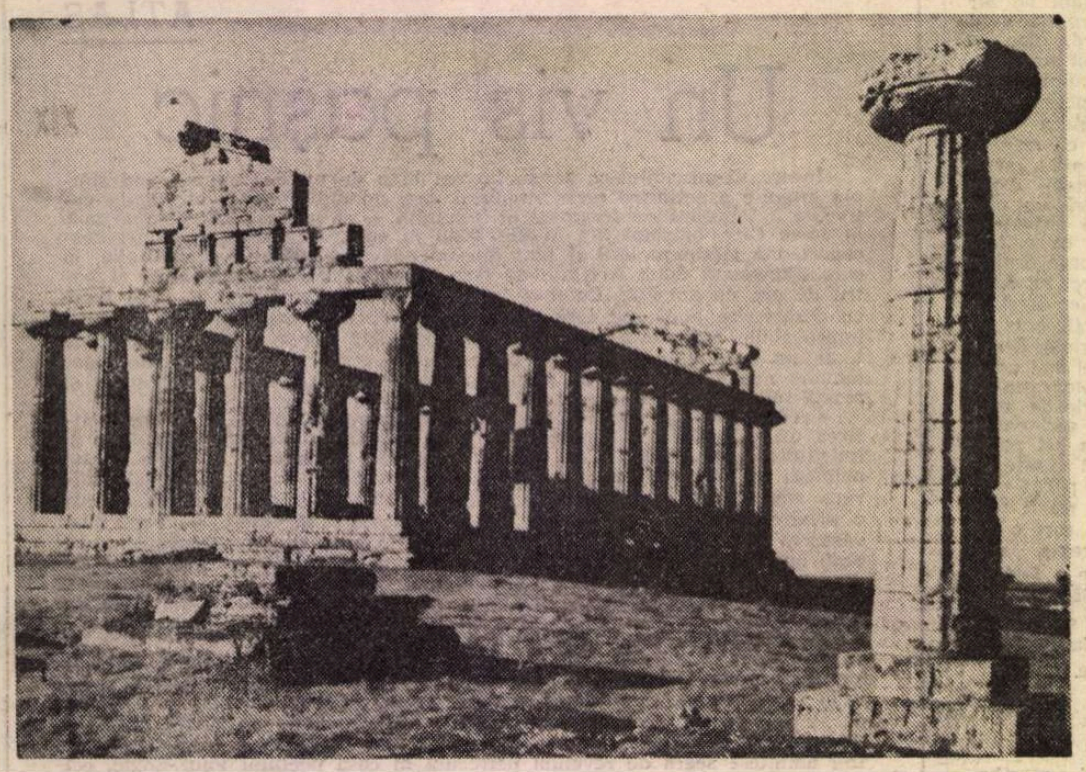
îmi calc pe suflet trimițîndu-ți aceste rînduri pentru că, într-un anume sens, s-ar putea ca ele să-ți pară înfatuate și pompoase. Să știi însă că numai sentimentul de afectuoasă prietenie pe care ți-l port mă îndeamnă să-ți împărtășesc ceea ce mi-am spus mie însumi, cu voce tare, după ce azi dimineață am citit o nouă cronică proastă la **Conspiratorii**. Te conjur să nu pui la inimă cele petrecute. Nu poți avea succes decît în măsura în care ai pornit de la un story de succes, ești bun dacă scenariul este bun. Or, în cazul de față scenariul a fost luat de la un producător și dat altuia ; totul s-a modificat cînd te aflai deja în plină perioadă de filmare ; și nimeni nu știe mai bine decît mine ce consecințe dezastruoase pot decurge dintr-o asemenea situație. Ai dat lovitura cu **Masca lui Dimitrios** și nici acum nu te-ai descurcat prea rău. Am senzația însă că micile picături de otravă ale cronicilor s-ar putea să se acumuleze undeva în adîncul sufletului tău și mi-ar părea extrem de rău să se întîmple așa. D fapt s-ar cuveni să fii recunoscător stelei tale cea norocoasă : ți s-a oferit o lecție... nimeni nu se poate descurca fără un **story** solid construit. Primește sfatul unui bătrîn prieten și pune-te să trudești din greu, încă de pe acum, la viitorul scenariu. Tergiversează intrarea în producție, fă orice, numai nu te apuca de filmări pînă ce scenariul nu este perfect pus la punct.

Nu puteam să-ți spun prin viu grai lucrurile astea fără să par pretențios ori inoportun, de aceea am preferat să optez pentru varianta epistolară. Cîndva am trecut și eu printr-o experiență similară, din care m-am ales cu o depresiune nervoasă. Fiecăruia îi vine rîndul la așa ceva. Plăcut nu este, știu. Și sînt convins că tu, cu sensibilitatea ta de pictor, deci de artist, ești infinit mai afectat decît cei care au intrat în lumea filmului pe calea afacerilor sau a investițiilor imobiliare. Încă o dată, nu-mi lua în nume de rău aceste gînduri trimise dimpreună cu o îmbrățișare.

Eddie.

O scrisoare de simpatie de la un bătrîn prieten către un tînăr care suferise o înfrîngere ? Da. Gestul de solidaritate era cu atît mai prețios. Gentilețea lui Eddie m-a emoționat, iar ceea ce m-a impresionat de-a dreptul a fost înțelegerea pe care mi-o arătase. Mai mult decît am fost în stare să i-o spun vreodată (în cuvinte) acea scrisoare a lui avea să-mi fie de un imens ajutor — în carieră și în viață. Nădăjduiesc ca sfaturile lui Eddie Goulding să fie de folos de aci înainte și altor debutanți tineri și onești care își vor închina viața cultului perfecțiunii.

În românește de
Manuela Cernat



Paestum : Templul lui Ceres și Coloana votivă – un spațiu al armoniei într-un ansamblu urban acoperit de timp.

Modernitatea utopiei

PE MARGINEA literaturii utopice — termenul literatură trebuind a fi considerat în acest caz în accepțiunea sa largă, depășind deci cu mult limitele fatalmente restrînse ale beletristicii — au proliferat în mod special în ultimele decenii studii aparținînd unor autori de formații și profesiuni diverse. Obiectul analizei a putut fi astfel abordat din unghiuri adeseori neașteptate, capabile să pună nu arar în lumină interferențe surprinzătoare între proiecții mentale aparent fanteziste și realități ale trecutului imediat sau ale unui prezent palpabil, în care se simt pulsațiile unui viitor pe cale de definire. A trece în revistă aceste abordări, încercînd o sistematizare a tipurilor de demersuri critice și a obiectivelor lor, iată ce și-a propus cel de Al doilea Congres Internațional de Studii asupra Utopiilor organizat sub egida celei de a doua Universități din Roma, a Universității din Reggio Calabria și a Societății pentru Studii Utopice din S.U.A. și Canada.

Accentul a căzut, cum era și firesc pe elucidarea raportului între gîndirea utopică și lumea actuală, a post-modernului, definit de Alexander Tzonis (Technische Hogescholl Delft), simplist dar eficient, ca succesorul ciclului istoric al modernismului inițiat cu sfîrșitul Vechiului Regim și ajuns la maxima înflorire în prima decadă a secolului. Post-modernism care pentru Gérard Roulet (Paris — Sorbone) este doar faza nouă a modernității în care au intrat societățile industriale occidentale.

Pe un asemenea fundal se înțelege mai bine interesul pentru demersul critic al lui Peter Fitting (Toronto), preocupat de elucidarea cauzelor absenței scrierilor utopice în anii '50. Șirul de factori enumerați de el (deziluzia utopiei promisă de știință și tehnologie, cauzată de masacrul atomic de la Hiroșima ; valul de anticomunism promovat în condițiile „războiului rece" și care a pus un văl peste utopiile secolului al XIX-lea ; prosperitatea postbelică a S.U.A., unicul din puținii beneficiari economici ai războiului) îndeamnă la o reflecție serioasă asupra motivelor resurecției utopiei după anii '60, cînd în lume în general, și nu doar în statele industrializate, se văd semnele unei schimbări ce stimulează imaginația creatoare — nu doar a scriitorilor, deci — în sensul elaborării unor noi scenarii posibile ale vieții. Scenarii care după Gilbert Hottois (Universitatea din Bruxelles) vădesc, în planul limbajului filosofic, o continuitate cu utopiile tradiționale, chiar dacă ele sînt gîndite în funcție de tehnologii informatice, telematice, cibernetice noi, legate de o folosire specifică a limbajului uman natural. Scenarii care țin însă, în același timp, de trecutul imediat, cum a arătat într-o inteligentă comunicare Eugenio Battisti. Dacă pînă cu puțini ani în urmă, observa el, utopia se plasa în trecut, ca o pierdută vîrstă de aur, sau în viitor, ca proiect sau ipoteză, ea a achiziționat actualmente, în mod dramatic, o altă fișie a timpului, a trecutului imediat. În această fișie a timpului ar fi de plasat, după Battisti, acele cuceriri științifice și sociale suprimate din motive ce țin de nerentabilitatea imediată, de prudența inițiativei, de secretul militar sau politic ce acoperă în societatea consumului și profitului multe idei noi și progresiste, lipsindu-le astfel de efectul modelator în planul socialului. „Infundarea" utopiei în trecutul imediat — într-un context de acum definibil (deoarece „un indice computerizat al ideilor noi poate fi înfăptuit") — pune implicit problema „săpării" în această zonă temporală moartă în scopul găsirii comorilor îngropate.

Direcția de cercetare indicată de Battisti și-a găsit în cadrul Congresului chiar unele exemplificări. Juan Antonio Ramirez (Universidad Autonoma de Madrid) s-a oprit asupra transformării formelor aerodinamice ale marilor mașinării produse de societatea modernă industrială în forme cu caracter simbolic ce și-au pus amprenta asupra întregului sector al producției materiale. Utopia formelor perfecte aerodinamice, ca utopie a spațiului, desfășurată de Ramirez a avut pendant-ul său în **Fuga din Paradis**, istorioara fin construită de Gary Coates, profesor de arhitectură la Kansas State University, autor, printre altele, al unui monumental volum de studii, **Resettling America** (1984), unde sînt întrevăzute acut problemele planificării teritoriului într-un spațiu devorat de industrie, asaltat de urbanizare și probleme de tot felul. Coates a propus în substanță reconsiderarea naturii și a rolului proiectului utopic într-o dinamică dialectică a timpului.

De la un alt arhitect, Richard Levine (University of Kentucky) a plecat observația că orașele în care trăim actualmente sînt o invenție a perioadei moderne și că gradul lor de neadecvare la ceea ce percepem ca dimensiune a vieții este rezultatul acumulării problemelor create chiar de societate. Am intrat, arăta Levine, în era unei convergențe neobișnuite, între viziuni discutabile asupra alcătuirilor ideale, viziuni la care nu putem renunța deoarece orașul suportabil, precum construcția pragmatică, este, în condițiile civilizației post-moderne (citește actuale — n.n.), o utopie necesară.

A sunat aproape patetic într-un asemenea cadru apelul lui Silvio Ceccato, profesorul de filosofie teoretică de la Universitatea din Milano, la concentrarea atenției asupra activității mentale și psihice a omului. Autorul **Ingineriei fericirii** (1980) a atribuit manifestărilor negative sau contradictorii ale gîndirii rolul de inamici al unui viitor mai bun. În absența acestor manifestări — și cît de idilică pare aici viziunea profesorului milanez ! — „omul nu ar avea nevoie de nici o cetate neverosimilă". Pe astfel de armături speculative, stimulatoare în ultimă instanță, s-au grefat comunicările privind economia și tehnologia în viziunile utopice. Ele nu au ocolit aspecte legate de productivitatea muncii (Ilia Adorisio — Universitatea La Sapienza, Roma), organizarea ei în socialismul utopic (Pierre Moreau — C.N.R., Paris), decodificarea economicului (Luigi Lanza — Milano), constrîngerile evolutive (Jeffrey Wicken — Pennsylvania State University). Pragmatismul economiștilor a intrat în rezonanță cu observațiile sociologilor care constată o diminuare a dimensiunii utopice a omului modern (Eduardo Colombo — Universidad Nacional de Buenos Aires) datorită în mare măsură realismului acelor politici care unifică discursul social.

Dar mai are ceva de învățat societatea post-modernă, a utopiilor tehnologice și mai ales a utopiilor științifice pîndite de riscul pierderii din vedere a unității naturii umane — așa cum au susținut Antonella Mancini și Paolo Strigini (Universitatea Genova) arătînd că utopia sănătății reduce epistemologia la o serie parcelizată de subspecialități clinice — de la construcțiile ideatice ce s-au propus drept modele pentru cetăți posibile ale viitorului ? Un răspuns nu putea veni decît de la umaniști. Au abundat ca atare în „secțiunile istorice" recuperări, reconsiderări ale unor texte mai puțin cunoscute sau recitiri cu un ochi mai atent al unor opere celebre. A fost trecută prin sită Antichitatea și Renașterea. S-a reprecizat rolul lui Socrate ca gînditor anti-utopist dar și ca stimulator al moralei utopice (Tom Brickhouse, Smith Nicolas — Virginia Polytechnic Institute), Aristotel a apărut în teoria statului ideal mult mai antiplatonic decît se crede (Dawid Depew — California State University), Thomas Morus s-a demonstrat a fi el însuși destul de legat de tradiția medievală britanică (Thomas Renna — Saginaw Valley College) iar în cultura engleză din secolul al XVI-lea s-a constatat prezența unui activ cronotop utopic (Franco Marenco — Universitatea Torino). Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea au suferit același tratament. De gîndirea utopică în timpul lui Ludovic al XIV-lea s-a ocupat Lise Leibacher (Arizona University) în timp ce colegul Michel Rak (Universitatea Napoli) a urmărit destrămarea, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, visului „republicii literaților", bazată pe ideea afirmării meritocrației umaniste.

APREVALAT, cum spun, aspectul recuperator și pe această linie s-au remarcat eforturile de depistare a unor aspecte inedite din istoria utopiei, împinsă pînă cît mai aproape de timpurile noastre. André Prévos (Pennsylvania State University) s-a occupat de așezările icariane din Iowa în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, subsemnatul a tratat problema viziunilor urbanistice utopice în secolul al XIX-lea în strînsă legătură cu teoriile socialismului utopic, în timp ce Milka Bliznakov (Virginia Polytechnic Institute) a relevat originalitatea schemelor urbanistice ideale ale unor creatori ruși de avangardă, precum Nikolai Ladovsky și Moisei Ginzburg.

Tot umaniștii, firește, au fost aceia care au repus în discuție raportul între utopie și science-fiction, atît în dimensiunea lui istorică (o splendidă intervenție a lui Roberto Puja s-a oprit asupra conexiunilor între știință, utopia științifică și satiră în Anglia secolului al XVIII-lea) cît și în dimensiunea lui contemporană. Lee Cullen Khanna (Montclaire State College) a făcut o scurtă incursiune în universul celor mai recente romane științifico-fantastice analizînd noile strategii narative. Strategii ce sînt la rîndul lor condiționate de viziuni auctoriale îndrăznețe. Rolul creerelor electronice în scrierile utopice recente a fost analizat pertinent de un cibernetician, Frederick Pratter (Cambridge, Mass), în timp ce în ordinea firească a lucrurilor, un profesor de literatură, Gorman Beauchamp (University of Michigan) a definit situațiile erotice în utopii într-un arc temporal lung, de la Platon pînă la Orwell, încercînd a le surprinde specificitatea în funcție de factorii din planul socialului stimulativ pentru gîndirea autorilor.

A PUNE ordine într-un material de o asemenea vastitate precum cel investigat de participanții la acest Congres, nu este un lucru ușor. Atmosfera destinsă, concentrarea ideatică, schimbul senin de opinii efectuat în cadrul încîntător al palatului Mondragone de la Frascatti, în ambianța oferită de poziția spectaculoasă — cîte oftaturi ale ecologiștilor utopici ! — a localității Ravello, situată deasupra coastei amalfitane, sau în orașul Reggio Calabria, la doi pași de acele inegalabile capodopere — utopii ale perfecțiunii artistice ! — reprezentate de bronzurile antice descoperite la Riace — iată cîteva doar din caracteristicile unei întîlniri de o mare utilitate, care va deschide probabil orizonturi noi în studiul unui sector fascinant al literaturii, unde se întîlnesc proiecte și năzuințe, unde imaginea lumilor viitorului se prezintă ca o ipoteză de lucru, rațională și înfăptuibilă.

Grigore Arbore

Prezențe românești

R.D. GERMANĂ

● De curînd a apărut, la Editura Insel din Leipzig culegerea de poezii de George Bacovia intitulată **Pfahlbauten (Lacustre).** Este prima culegere din lirica poetului apărută în limba germană în afara României. Editorul și traducătorul acestui volum, alcătuit din aproximativ 70 de poezii (cîteva cu text paralel în limba română) este tînărul scriitor Roland Erb, care a publicat în 1983, în R.D.G., traducerea volumului de proză **Cimitirul Bunavestire** de Tudor Arghezi, carte care a fost bine primită de critică și a avut un mare succes în rîndul publicului german. Roland Erb a mai tradus din Eminescu, Sadoveanu, Panait Istrati și Marin Sorescu. El pregătește în momentul de față un volum de **Cîntece bătrînești,** care urmează să apară tot la Editura Insel. El însuși poet, Roland Erb, este autorul unei plachete de versuri, **Die Stille des Taifuns (Liniștea taifunului),** tipărită în Editura Aufbau din Berlin.

U.R.S.S.

● Revista "Inostrannaia literatura" (nr. 7/1986), publică, la rubrica „Din lună în lună" — dedicată celor mai importante evenimente literar-artistice de pe meridianele globului —, o succintă recenzie despre noul volum de versuri al Anei Blandiana, **Stea de pradă.** Se citează în acest cadru, din cronica pe care i-a dedicat-o criticul Eugen Simion în revista „România literară".

MEXIC

● **Sobre de poesia rumana** se numește antologia apărută la Universidad Autónoma del Estado de México, în selecția și traducerea Mihaelei Comșa. Într-o prezentare grafică elegan-

tă, reproducînd tablouri de Grigorescu, Luchian, Ressu, antologia prezintă cititorului mexican poeme de Macedonski, Arghezi, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Lumina" (nr. 1—2/1986), editată la Panciova, au apărut poeziile **Gorunul, Cîntecul bradului,** și **Brumar** de Lucian Blaga, însoțite de studiul **Motivul arborelui în lirica lui Lucian Blaga** de Mihaela Popescu (studiu publicat în volumul **Universul poeziei** (Ed. Minerva, București, 1973).

● Recent, în cadrul colaborării dintre slaviștii din R.S. România și R.S.F. Iugoslavia, a văzut lumina tiparului la Belgrad, sub îngrijirea Societății de cultură și învățămînt a Serbiei, o crestomație a literaturii de limba sîrbă din țara noastră, sub titlul „Permanență". Volumul antologic cuprinde versuri și proză din cărțile a 35 de autori, iar selecția textelor, datele biobibliografice și un studiu critic despre fenomenul literar de limba sîrbă de la noi îi aparțin Voislavei Stoianovici, critic și traducător, lector la Universitatea din București.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 33, joi 14 august 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

33

O PAGINĂ GLORIOASĂ
ÎN TRADIȚIILE REVOLUȚIONARE
(Pagina 3)

În întîmpinarea marii sărbători

NE mai desparte puțină vreme de sărbătoarea națională a poporului nostru, de ziua cînd națiunea română își întorcea fața, printr-un măreț act de curaj în istoria sa, către adevărul așteptat și posibil al libertății, al democrației, al unității și independenței. Fața aceea de atunci, plină de speranță și de lumină, la capătul anilor de teroare fascistă și de război pustiitor, într-un moment crucial al istoriei naționale, se arată astăzi, ca niciodată, în demnitatea unui popor stăpîn pe destinul său, pe bunurile sale materiale și spirituale, încrezător în viitorul socialist al țării. Ceea ce s-a petrecut atunci, în zilele lui August, pregătitoare ale actului decisiv, politic și militar, și tot ceea ce a urmat în lupta și în munca poporului român, au arătat care erau forțele din adîncul ființei noastre naționale, acelea ce aveau să-i schimbe soarta și să deschidă orizontul epocii pe care o trăim. Erau forțele nerecunoscute atunci în adevărul lor, neîngăduite în năzuințele lor, în țara sfîșiată, jertfită în războiul hitlerist, fără perspectivă în deciziile istoriei. Erau forțele Partidului Comunist, acelea exprimate cu consecvență și tenacitate în toate împrejurările politice de pînă atunci, în luptele clasei muncitoare pentru drepturile sale, împotriva fascismului și amenințării războiului, pentru integritatea teritorială a României, pentru viața unui popor care și-a plătit din greu prețul libertății.

Către ei ne îndreaptă gîndul, către acei oameni care în condițiile clandestinității au izbutit să realizeze un Bloc al partidelor politice și un Front al unității naționale, să le justifice acțiunea și necesitatea absolută a intervenției, acei oameni de pe întreg teritoriul țării care au pregătit și au făcut posibilă conlucrarea forțelor armate și ale celor muncitorești, capabile să întîmpine orice neprevăzut în asemenea împrejurări. Numai în mintea unor judecători superficiali pare un paradox trezirea și pregătirea națiunii române, ridicarea ei la lupta antifascistă și antiimperialistă. Pentru cine înțelege dincolo de aparențe realitatea ființei poporului român, pentru cine îi cunoaște istoria și încercările, pentru cine crede în oamenii acestei țări și în pămîntul lor apărat, mereu apărat, nu-i nimic paradoxal în încrederea pe care oamenii aceia au arătat-o poporului lor și în încrederea pe care poporul român a arătat-o fiilor lui celor mai drepți în puterea lor de luptă și de sacrificiu. În timp ce partidele istorice se dovedeau nehotărîte, deși politica dictatorială ducea țara la pustiire, a fost drept și necesar ca forțe noi ale națiunii să se coalizeze într-o hotărîre a elementelor dinamice, capabile să răstoarne dictatura antonesciană și să întoarcă armele împotriva dușmanilor omenirii, atunci, în ceasul de cumpănă, cu încredere absolută în tot ceea ce trebuia făcut pentru salvarea țării.

Fronturile Națiunilor Unite, ofensivele armatei sovietice îngăduiau în acel moment tuturor forțelor democratice ale Europei trezirea și intrarea în acțiune. România era însă într-o situație aparte, iată de ce actul pregătit în acele zile, prin tot ce i-a premers, se cere înțeles în straturile adînci ale faptelor, în consecvența și în temeinicia puterilor care l-au determinat. S-au asociat în acele zile personalități și cercuri politice, s-au întrepătruns interese și rivalități, s-au jucat cărți disperate ale diplomației, s-au exprimat neîncrederi și s-au suspectat bune intenții, dar cei care au pregătit elementele necesare intervenției, unitatea națională, temeiurile militare, politice, sociale, economice, cei care au pregătit din timp un plan al luptei și un program al eliberării, cei care au văzut în străduința lor unitatea națiunii au fost comuniștii, cei pe care dictatura îi voia izolați de popor, în ilegalitate, în lagăre și închisori.

Documentele timpului arată generațiilor acele zile spre care ne întoarcem astăzi cu uimire și recunoștință, într-un nemărginit spațiu al reflecției asupra elementelor revelatoare din istoria poporului nostru.

Măsurat în zile și în ceasuri hotărîtoare, acel August al biruinței din 1944, al eroismului și al jertfei pe frontul de întregire a țării și mai departe de eliberare a altor popoare aduce în conștiința noastră, sub semnele marii sărbători, înțelesurile profunde ale luptei, ale angajării națiunii române pentru hotărîrea propriului destin. Sîntem liberi în țară, vorbim cu mîndrie de noi înșine de puterile noastre creatoare, și ne întoarcem gîndul la oamenii care prin curajul și prin sacrificiul lor ne-au dat dreptul la viață, la libertate, la muncă și la creație, în numele înaltelor noastre crezuri și năzuințe.

„România literară"

INDEPENDENȚA – monument de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc**

Decenii de aur

În două decenii
O patrie poate înflori
Cît în două veacuri

Cel mai însemnat lucru
De care totul se leagă
Este iscusința grădinarului

Este iubirea lui
Pentru glia din care-a fulgerat
Ca vulturul în tării
Laolaltă cu toți cei ce-au săpat
Fîntînile nestemate

În patru decenii de libertate
România și-a luminat zborul
Cît în două veacuri de aur

În vatra milenară

Slavă partidului comunist
demiurgului
Spun toate gurile de plai
Ploaia aceasta de curcubee
Tu, patrie, o așteptai !

Strîng cei mai fierbinți trandafiri
Dar ce cunună ar putea
Să mulțumească frunților de neam
Mult mai înalte ca o stea ?

Slavă partidului, slavă
conducătorului,
Rostesc poemele-n vară
Sărbătorindu-și comunista menire-n
Vatra de dor milenară.

Cristian Petre – Argeș

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pacea: securitate şi dezvoltare

IN ACESTE zile premergătoare sărbătorii noastre naţionale, România înfăţişează lumii imaginea unei ţări ferme şi viguros angajate pe calea înfăptuirii unui amplu program de construcţie paşnică. Succesele obţinute de poporul nostru în toate sferele de activitate scot în evidenţă faptul că perioada cea mai rodnică în înfăptuiri pentru poporul român este cea inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, de cînd la conducerea destinelor ţării se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui neobosită activitate a imprimat un ritm fără precedent dezvoltării multilaterale a patriei.

În acelaşi timp, iniţiativele României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu pe plan internaţional, se impun ca o contribuţie de inaltă valoare la promovarea unei politici de pace, colaborare şi înţelegere între naţiuni. În mod deosebit se impune necesitatea susţinută de ţara noastră de a se face totul în vederea încetării cursei înarmărilor şi trecerii la înfăptuirea unui program general de dezarmare, care să prevadă în primul rînd dezarmarea nucleară şi să asigure reducerea tuturor tipurilor de arme, a trupelor şi cheltuielilor militare. De un puternic ecou se bucură pe diverse meridiane ale lumii importanţa deosebită pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu o acordă, în actuala situaţie internaţională, imperativului de a se pune capăt evoluţiei periculoase a evenimentelor şi de a se înfăptui un program complex de dezarmare generală, îndeosebi în Europa.

Ca stat situat în Balcani, România acordă în mod firesc o însemnătate deosebită dezvoltării unor relaţii de prietenie, stimă, bună vecinătate şi largă colaborare în această zonă a continentului european. Numeroase şi cunoscute iniţiative postbelice, în special din ultimele două decenii, stau mărturie preocupării constante a României pentru transformarea Peninsulei Balcanice într-o zonă a păcii, înţelegerii şi colaborării. România a militat şi militează constant pentru soluţionarea politică, pe calea negocierilor, a problemelor existente între unele state balcanice, ca o premisă esenţială în vederea realizării dezideratului unei ample şi rodnice colaborări în regiune. Dar ceea ce conferă valoare deosebită unei asemenea poziţii, ceea ce particularizează locul României în Balcani este — aşa cum sublinia recent un important cotidian din Grecia — caracterul foarte bun al relaţiilor ei cu toate statele din această zonă. Ţara noastră s-a pronunţat pentru crearea unor organisme noi de cooperare multilaterală, promovînd în acelaşi timp iniţiativa convocării unei reuniuni la nivel înalt a statelor balcanice. În acelaşi timp, România porneşte de la ideea că apartenenţa la diferite organizaţii, grupări economice, blocuri militare sau deosebirile de orînduire socială nu trebuie să constituie un impediment în calea dreptului fiecărei ţări de a extinde relaţii directe de cooperare cu alte state, cu organismele unor grupări economice, să împiedice în vreun fel aplicarea şi afirmarea deplină, în toate zonele continentului, a tuturor principiilor înscrise în Actul final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. Tocmai de aceea, alături de propunerea să privind transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, cooperării şi bunei vecinătăţi, lipsită de trupe şi baze militare străine, de armament nuclear, ţara noastră a acordat şi acordă atenţia cuvenită iniţiativelor de creare a unor zone similare şi în alte părţi ale Europei, considerîndu-le drept aporturi substanţiale la consolidarea securităţii şi păcii pe continentul nostru.

UN ECOU internaţional deosebit află poziţia ţării noastre privind întărirea colaborării şi unităţii de acţiune a ţărilor în curs de dezvoltare pentru propăşirea lor economică şi socială independentă, pentru instaurarea unei noi ordini economice mondiale care să asigure dezvoltarea economico-socială a tuturor naţiunilor şi o largă colaborare între state, în spiritul egalităţii şi avantajului reciproc. Lucrările sesiunii de vară a ECOSOC au pus în evidenţă această poziţie, delegaţia ţării noastre expunînd poziţia României, concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu referitoare la necesitatea organizării unei conferinţe în cadrul O.N.U. cu participarea ţărilor în curs de dezvoltare şi a statelor dezvoltate, în vederea lichidării subdezvoltării şi codificării noii ordini economice internaţionale, a depăşirii actualei crize şi asigurării unei dezvoltări stabile şi echilibrate a economiei mondiale. În acest context, au fost relevate şi măsurile preconizate de ţara noastră pentru atingerea unor atari obiective. Sînt vizate: soluţionarea globală a datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare şi reglementarea corespunzătoare a nivelului dobînzilor; acordarea de credite în condiţii avantajoase pentru ţările subdezvoltate şi sporirea ajutorului oficial pentru dezvoltare, combaterea protecţionismului şi realizarea unui comerţ liber, fără discriminări, fără nici un fel de condiţionări politice sau de altă natură; stabilirea unui raport just, echitabil, între preţul materiilor prime şi cel al produselor industriale; asigurarea accesului larg, neîngrădit al tuturor statelor la cuceririle ştiinţei şi tehnicii contemporane, precum şi stăvilirea racolării de specialişti din ţările în curs de dezvoltare.

TOATE aceste acţiuni şi propuneri sînt izvorîte din preocuparea României de a contribui activ la înlăturarea actualelor primejdii la adresa păcii, precum şi a dificultăţilor din calea dezvoltării economico-sociale de care depinde viitorul omenirii, din dorinţa poporului nostru de a participa la edificarea, în perspectivă, a unei lumi eliberate de spectrul sărăciei şi mizeriei, în care toate naţiunile să se bucure de roadele civilizaţiei moderne.

Cronicar

Viaţa literară

În cinstea zilei de 23 August

În întreaga ţară, în cinstea celei de a 42-a aniversări a marii noastre sărbători naţionale, ziua de 23 August, cu sprijinul Asociaţiilor scriitorilor, al cenaclurilor Uniunii Scriitorilor şi al altor instituţii de artă şi cultură se desfăşoară numeroase acţiuni omagiale: întîlniri cu cititorii în cadrul cărora sînt prezentate noi apariţii editoriale, simpozioane consacrate unor probleme importante ale literaturii contemporane, mese rotunde etc.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Gheorghe Eminescu, Pan Vizirescu, Dan Simonescu, Ion Chiţimia, Augustin Z.N. Pop, Ovidiu Papadima, Romulus Vulcănescu, Dan Smîntînescu, Gh. Bulgăr, Roxana Sorescu, Maria Luiza Ungureanu, Corneliu Albu, Elena Nicolescu-Varone,** la Cercul de studii şi cercetări literare „Ion Creangă" al Societăţii de ştiinţe filologice; **Viniciu Gafiţa, Passionaria Stoicescu, Mircea Novac, D.C. Mazilu,** la tabăra internaţională a pionierilor de la Eforie-Sud; **Florentin Popescu, Petre Idriceanu, Vasile Andronache, Ion Vasile Turcitu, Gabriel Bacovia,** — la schimbul de experienţă dintre cenaclurile literare „Ion Pillat" şi „G. Bacovia", în cadrul căruia au citit din lucrările lor **Renata Andrici, Iuliana Paloda, Valentin Leahu, Ilie Olaru Delavulpeşti.**

CRAIOVA

● La recenta şedinţă a cenaclului revistei „Ramuri" au prezentat lucrări **Georgeta Medeleţ, Dan Adrian, George Cucu, Florin Chintescu.** Au participat la dezbateri: **Romulus Diaconescu, Claudiu Moldovan, Marius Ghica, George Popescu, Patrel Berceanu, George Soresc**u şi **Marin Soresc**u, conducătorul cenaclului.

IAŞI

● **George Damian** şi **Victor T. Rusu,** la „Decada culturii dornene" ce s-a desfăşurat la clubul „Bradul" din Vatra Dornei; **Corneliu Ştefanache** şi **Liviu Pendefunda** la Cabinetul de ştiinţe sociale de la I.M.F. Iaşi; **Margareta Labiş, Grigore Ilisei, Virgil Cuţitaru,** la Liceul Naţional din Iaşi, în cadrul unei evocări a lui N. Labiş; **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", **Aurel Leon, Ilie Dodea,** la librăria nr. 4 (Păcurari) din Iaşi; **Constantin Chiriţă, Const. Ciopraga, V. Cuţitaru, Traian Deaconescu, Lucian Dumbravă, Aurel Leon, Const. Pricop, Const. Parascan, N. Turtureanu, Nic. Ţatomir, L. Vasiliu,** în cadrul „Decadei Muzeului de literatură" desfăşurată la Iaşi, Mircești şi Tîrgu Frumos; **Paul Balahur** şi **Dorian Obreja,** la şcoala „Horpaz" din Iaşi; **Al. Husar, Corneliu Sturzu, Constantin Popa, Gavril Istrate,** la „Salonul ieşean al cărţii".

Lansări de noi volume

● La tabăra pentru pionieri şi şcolari de la Cheverăşul Mare, judeţul Timiş, a fost prezentat volumul „Iarna imperială" de **Anghel Dumbrăveanu,** apărut în Editura „Minerva", în colecţia „Biblioteca pentru toţi". A vorbit criticul **Cornel Bogdan.**

● La librăria „Gheorghe Lazăr" din municipiul Deva a avut loc lansarea volumului de versuri „Somnul în minte" de **Ioan Evu** (Editura „Facla"). Prezentarea cărţii a fost făcută de **Eugen Dorcescu,** redactor şef al editurii.

● La Liceul „Nicolae Bălcescu" din Craiova a fost lansat volumul „Profiluri şi structuri literare" de **Florea Firan.** Au luat cuvîntul: **George Sorescu, Ion Pătraşcu, Constantin M. Popa, Marian Barbu, Mircea Moisa** şi **Maria Buz.**

● La Librăria „Mihai Eminescu" din Botoşani, la casele de cultură din Dorohoi şi Săveni, au fost prezentate volumele „Pasărea pre limba ei" de **Dorin Baciu** (proză) şi „Ecranul de iarbă" de **Dumitru Ţiganiuc** (versuri).

Despre cele două noi apariţii editoriale au vorbit **Gheorghe Drăgan, Dumitru Ignat** şi **Emil Iordache.**

● „Aurul din aripi" este titlul volumului semnat de poetul reşiţean **Nicolae Sirbu.** În oraşul Anina, a avut loc prezentarea acestei cărţi în cadrul unei seri literare la care au luat cuvîntul **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, Ion Budescu, Nicolae Dolingă** şi **Nicolae Danciu Petniceanu.**

Vizită de documentare

● Comitetul municipal de partid din oraşul Dej şi Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca au organizat o vizită de documentare pe platforma industrială Dej şi la C.U.A.S.C. Căşei, — la care au participat **Doina Cetea, Teohar Mihadaş, Petre Bucşa, Ion Arcaş, Eugen Uricaru, Jozsef Polacek, Vasile Sălăjan.**

Însoţiţi de **Delia Rusu,** secretar al comitetului municipal de partid, scriitorii au purtat un viu dialog cu numeroşi oameni ai muncii din Dej care produc celuloză, hîrtie, fibre sintetice, mobilă artistică. Activitatea întreprinderilor respective a fost prezentată de inginerii Vasile Mateuţ, Petre Stătescu, Candid Hetia, Petru Drăghici, Aurelia Todica. Cu acest prilej au avut loc şezători literare.

Complex de manifestări

● În contextul manifestărilor politico-ideologice şi cultural-educative dedicate împlinirii a 21 de ani de la istoricul forum al comuniştilor — Congresul al IX-lea al P.C.R., al împlinirii a 2500 de ani de la atestarea documentară a primelor lupte ale geto-dacilor pentru libertate şi independenţă şi al zilei de 23 August, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, împreună cu Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al comunei Ripiceni, au organizat un complex de manifestări cultural-educative care au cuprins:

— Simpozionul „Ripiceni — străveche vatră de cultură şi civilizaţie românească"; — Vernisajul expoziţiei de artă plastică — Gheorghe Stanciu şi Mihai Bejenaru; — Lansarea discului solistei Laura Lavric; — Concert de muzică populară cu formaţia de muzică populară condusă de Dumitru Amarghioalei, avînd ca solistă pe Laura Lavric.

Casa cărţii

● Recent, la Focşani a fost inaugurată o „Casă a cărţii", cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă şi al Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din acest municipiu.

În cadrul Casei cărţii funcţionează raioane de carte beletristică, de artă, social-politică, de ştiinţă şi tehnică. Sînt prezentate lucrările diferitelor edituri din ţara noastră.

Concursul de poezie Sighetul Marmaţiei

● În perioada 11—13 octombrie 1986, Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş, prin Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sighetul Marmaţiei şi Casa de cultură Sighetul Marmaţiei, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă a judeţului Maramureş, ziarul judeţean „Pentru socialism" şi reviste literare din ţară organizează, sub genericul Festivalului Naţional „Cîntarea României", ediţia a XIII-a a Concursului naţional de poezie Sighetul Marmaţiei, ediţia a VII-a a Serilor de poezie de la Deseşti, ediţia a II-a a Concursului de receptare critică a operei scriitorului maramureşan Alexandru Ivasiuc.

Deschis tuturor categoriilor de creatori, care nu sînt membri ai Uniunilor de creaţie şi care nu au obţinut premiul Concursului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediţii, nu au volume publicate, în vîrstă de pînă la 35 de ani, concursul îşi propune promovarea unei creaţii originale, a cărei expresie artistică să ducă la identificarea creatorului cu idealuri şi credinţe care îl angajează faţă de istoria, de tradiţiile de cultură şi civilizaţie ale poporului român.

Lucrările pentru concurs (minimum 5 pentru poezie şi minimum 5 pagini pentru critică), dactilografiate în trei exemplare, însoţite de o fişă de concurs care va cuprinde datele personale ale concurentului (inclusiv adresa exactă de la domiciliu) se vor depune sau expedia la următoarea adresă: Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Republicii, nr. 31, jud. Maramureş, telefon 995/11581, pînă la data de 10 septembrie, data poştei.

„Zilele cărţii social-politice"

● În întîmpinarea marii sărbători de la 23 August, între 11 şi 16 august se desfăşoară „Zilele cărţii social-politice". Această importantă manifestare, devenită tradiţională, a fost deschisă, la nivel naţional, la clubul muncitoresc „Grivita Roşie", din Bucureşti cu expunerea „Contribuţia partidului nostru, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la dezvoltarea teoriei şi practicii revoluţionare, la îmbogăţirea socialismului ştiinţific, cu idei şi teze de largă însemnătate universală".

Editurile „Albatros", „Militară", „Politică", „Ştiinţifică şi Enciclopedică" contribuie la popularizarea şi dezbaterea a numeroase cărţi la cluburi muncitoreşti, cum sînt cele de la întreprinderile „Automatica", IMGB, ICTB, ICSIT, Titan, Republica, la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, Biblioteca Centrală de Stat etc.

Cultură şi civilizaţie românească

● Pînă la 14 august, la Sibiu s-au desfăşurat cursurile de vară ale Universităţii cultural-ştiinţifice, dedicate, în acest an, aniversării a 125 de ani de la înfiinţarea „Astrei".

Printre secţiunile cursurilor sînt înscrise „Istoria artelor", „Fenomenul spiritual românesc", „Cultură şi civilizaţie contemporană".

Cu acest prilej, sînt organizate, în cinstea zilei de 23 August, vizite la case memoriale, seri literare, întîlniri cu cititorii, expoziţii de carte etc.

Zilele culturale turdene

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Casa de cultură din Turda o suită de manifestări, între care o consfătuire la care au participat profesorii de limba şi literatura română.

Au participat **Ion Arcaş, Horia Bădescu, Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Vasile Malschi, Nicolae Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Vasile Caia.** De asemenea, **Petre Bucşa** s-a întîlnit, cu acest prilej, cu profesorii şi pionierii de la şcolile din Cîmpia Turzii şi din comuna Luna.

Lectoratul judeţean al bibliotecarilor

● Casa de cultură din municipiul „Gheorghe Gheorghiu-Dej" a găzduit „Lectoratul judeţean al bibliotecarilor", acţiune ce este organizată periodic de Consiliul judeţean al sindicatelor.

Expunerea „Mesajul umanist al literaturii contemporane" a fost prezentată de **Victor Mitocaru, Cornel Galben, Calistrat Costin.**

Seară omagială

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat o seară omagială cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la naşterea sculptorului Romul Ladea. Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan, Marius Munteanu** şi criticul de artă **Deliu Petroiu.**

O pagină glorioasă în tradițiile revoluționare

CU LITERE de aur se gravează în paginile glorioase ale istoriei poporului român măreția și strălucirea pe care le întruchipează personalitatea proeminentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducător comunist, revoluționar și patriot înflăcărat, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești, neobosit luptător pentru triumful idealurilor de independență și libertate, de progres social, colaborare și pace în lume.

Pilduitoarea biografie revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, lupta sa eroică, dăruirea fără seamăn cu care a acționat în condițiile aspre ale luptei revoluționare ilegale, împotriva exploatării și nedreptății, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului se constituie în trainici pivoți ai ascensiunii istoriei noastre contemporane.

Intrat în rîndurile luptătorilor revoluționari în condițiile deosebit de grele de la începutul crizei economice din 1929—1933, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a identificat cu idealurile și lupta poporului român pentru o viață demnă, pentru o țară fericită, pentru o societate întemeiată pe principiile dreptății și omeniei.

Participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la puternicele bătălii muncitorești, amplele acțiuni antifasciste inițiate de Comitetul Național Antifascist, în conducerea căruia se afla de la crearea sa în iunie 1933, la organizarea luptei revoluționare a tineretului din principalele centre ale țării i-au atras ura și prigoana organelor represive. În anii 1933—1936 a fost arestat în numeroase rînduri fie datorită prezenței la marele proces intentat muncitorilor participanți la luptele din 1933, judecat la Craiova în 1934, unde aducea protestul a sute de muncitori din Capitală și alte centre ale țării, fie că a fost arestat pentru participarea și organizarea unor ample acțiuni antifasciste.

Acum 50 de ani a fost arestat în comuna Ulmi de lîngă Tîrgoviște, unde participase la o ședință a organizației U.T.C. din județul Dîmbovița. După primele cercetări împreună cu alți militanți a fost deferit Consiliului de război al Corpului V Armată Brașov. Timp de mai bine de cinci luni, în perioada prevenției și a anchetei a fost întemnițat la Închisoarea Centrală din Brașov. Aici, în celulele întunecoase și reci, în timpul anchetelor interminabile s-au evidențiat tenacitatea, dîrzenia, hotărîrea, solidaritatea, înaltul spirit revoluționar comunist, dăruirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cauzei partidului, a poporului român. „Era mai tînăr decît majoritatea celor arestați — scria mai tîrziu unul dintre cei arestați și implicat în proces — dar prin abnegația și dîrzenia sa constituia un exemplu și un imbold pentru fiecare dintre noi în privința comportării în fața justiției burgheze. Ne-a arătat atunci, «pe viu», ce înseamnă a-ți păstra demnitatea revoluționară".

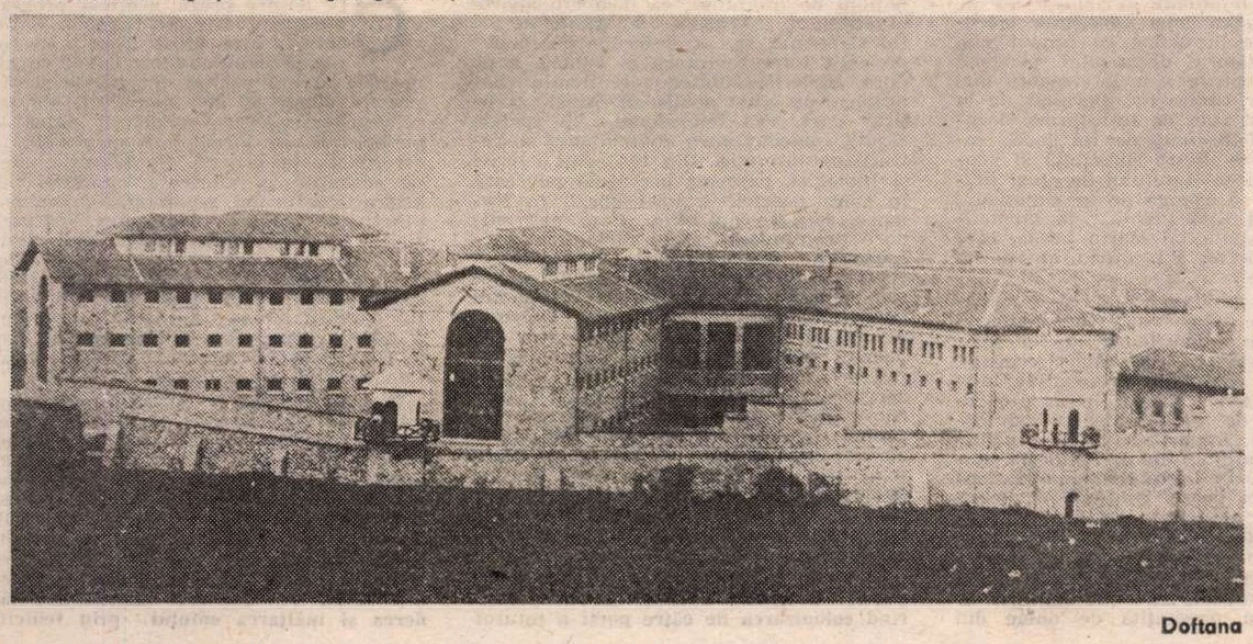
Procesul, așa cum se știe, s-a judecat acum 50 de ani, între 27 mai — 5 iunie 1936 la Brașov, în cazarma Regimentului 41 Artilerie, de către un complet de judecată recunoscut pentru grelele sentințe pronunțate. În centrul atenției completului de judecată s-a aflat conducătorul grupului de acuzați, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu, care cu hotărîre și curaj a respins acuzațiile, a demascat abuzurile la care fuseseră supuși în timpul prevenției. Tovarășul Nicolae Ceaușescu din acuzat a devenit acuzator, dezvăluind caracterul opresiv al regimului politic, pericolul uriaș ce-l constituia fascismul pentru independența, interesele fundamentale ale poporului, pentru cultura și civilizația strămoșească. Datorită atitudinii sale dîrze, ferme, principialității și integrității revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost condamnat în ziua de 5 iunie 1936 la 2 ani închisoare, 2 000 de lei amendă și un an interdicție de a părăsi satul natal. Se adaugă, de asemeni, 6 luni închisoare, la care a fost condamnat pentru atitudinea sa hotărîtă, solidară, manifestată față de alți tovarăși în timpul procesului.

ACUM 50 de ani, la 15 august 1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pășit dincolo de porțile ferecate ale Penitenciarului special Doftana.

Lupta revoluționară, viața în colectivele din închisori — așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — „au constituit o înaltă școală de pregătire politico-ideologică, de educare și formare în spiritul principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. Activiștii revoluționari, comuniștii puneau mai presus de orice interesele maselor populare, lupta împotriva asupritorilor, ei renunțau la tot, împărțînd de multe ori între ei ultima bucată de pîine, dar ținînd sus steagul luptei revoluționare. În mod deosebit aș dori să menționez viața organizată în închisori în spiritul principiilor eticii comuniste, care a dat tărie și forță tuturor celor închiși să reziste prigoanei, înfometării, mizeriei și să țină sus steagul luptei revoluționare, să nu se plece nici un moment în fața claselor exploatatoare".

La Doftana, unde se aflau întemnițați numeroși militanți comuniști și antifasciști, neînfricatul luptător revoluționar Nicolae Ceaușescu, purtător al înaltelor idealuri ale clasei muncitoare, a desfășurat o bogată activitate de partid, cu un profund conținut și semnificație politică. De aceea, comuniștii, colectivul luptătorilor revoluționari i-au încredințat sarcini de răspundere. I s-a încredințat munca de secretar al organizației de partid. „Tovarășul nostru secretar — avea să scrie despre tovarășul Nicolae Ceaușescu unul dintre militanții ceferiști închiși și el la Doftana — era un om curajos, matur și dîrz, ducea la bun sfîrșit și cu promptitudine sarcinile ce i se încredințau. Îmi aduc și azi aminte cum, plimbîndu-mă în jos și în sus prin celula mea, mă gîndeam cu admirație la felul cum își manifesta sentimentul datoriei și la energia cu care își îndeplinea sarcinile".

Munca politică în închisoare se desfășura zilnic după un program bine elaborat. Într-un raport către directorul general al închisorilor se relata: „Deținuții comuniști de la Doftana deschid vizetele de la uși și țin discursuri sau comunică cu cei de la alte etaje deschizînd geamurile sau prin țevile de la calorifer. Fiind numeroși, sînt scoși în curtea fiecărei secții cîte 5, informîndu-se astfel reciproc de veștile aflate din ziare care pătrund în penitenciar ca ambalaje la diferite alimente ce se aduc deținuților". Organizatorul acestor acțiuni în secțiile întunecoase era tovarășul Nicolae Ceaușescu.



Doftana

Cu mari sacrificii, luptătorii comuniști au introdus în biblioteca închisorii scrierile lui Nicolae Bălcescu, poeziile lui Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, George Coșbuc. Aici se aflau deopotrivă romanele lui M. Sadoveanu și Dostoievski, Rebreanu și Balzac, volumele de versuri ale lui Goethe și Schiller.

Ca o consecință a activității depuse de comuniști, muncitorii, țăranii, intelectualii și luptătorii antifasciști fără de partid, aflați vremelnic în închisoare, urmau fără șovăire organizația de partid, pe militantul hotărît, dăruit luptei revoluționare, Nicolae Ceaușescu, cu care formau un bloc indestructibil. Tocmai unitatea și hotărîrea de luptă a deținuților au silit organele de represiune ca în februarie 1938 să aducă unele ameliorări regimului din închisoare iar în aprilie același an, ca urmare a luptei eroice din Doftana, să fie cucerit regimul politic în închisori.

La 8 decembrie 1938, abia ieșit din Doftana, luptătorul comunist Nicolae Ceaușescu, călit în înfruntarea bătăliilor proletare, a amplelor acțiuni antifasciste, în înfruntările deschise cu reprezentanții forțelor represive și justiției, ai zbirilor Penitenciarului special Doftana, se încadrează noilor condiții de activitate cu entuziasm și abnegație specifice revoluționarului călit în aspre bătălii de clasă. Din însărcinarea partidului organizează și conduce activitatea din breslele de muncitori, militînd pentru ca aceasta să aibă un pronunțat caracter revoluționar, să promoveze interesele muncitorilor. Totodată începe munca pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist. În timpul acestor acțiuni ardoarea, devotamentul, spiritul de sacrificiu al tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au îmbinat cu deosebite calități organizatorice, capacitate de analiză, discernămînt și viziune de perspectivă în aplicarea liniei politice strategice și tactice a partidului.

IMPRESIONANTELE valori revoluționare ale activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, prestigiul de care se bucura în rîndurile militanților partidului, ale muncitorilor, se ilustrează cu putere în amploarea deosebită a demonstrației antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din București, în a cărei organizare și conducere a avut un rol determinant.

În împrejurările dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial, ale instaurării regimului antonescian, ale invadării României de trupele hitleriste, măsurile represive împotriva militanților comuniști au luat amploare. În august 1940 tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost din nou arestat. Cu aceeași vigoare, dîrzenie și hotărîre, amplificate de bogata experiență revoluționară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a înfruntat măsurile severe din închisorile Văcărești, Jilava, Caransebeș, apoi cele din Lagărul de la Tîrgu Jiu. În toate colectivele de comuniști și patrioți în care s-a aflat, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus ca o personalitate proeminentă a luptei revoluționare.

În primele rînduri ale acestor acțiuni începînd cu revoluția din august 1944 tovarășul Nicolae Ceaușescu a participat la organizarea și conducerea luptei eroice pentru democratizarea țării, înfăptuirea unor profunde transformări democratice, cucerirea întregii puteri de către clasa muncitoare, edificarea socialismului în România.

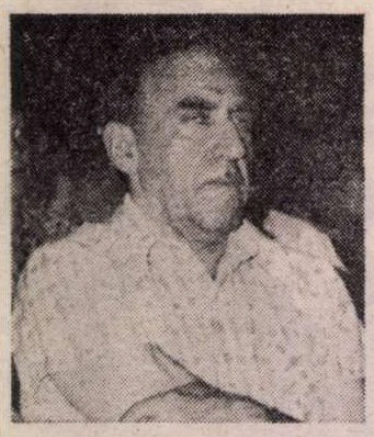
A fost dat poporului român ca totdeauna la mari și însemnate evenimente din istoria sa să-și aleagă conducătorul care să-l ducă la biruință. Congresul al IX-lea al P.C.R. a ales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea conducerii partidului. Într-o etapă scurtă s-a trecut la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate ale cărei temelii trainice se edifică prin munca eroică a întregului popor, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Astăzi, în desăvîrșită unitate, poporul român îndeplinește cu abnegație hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului pentru asigurarea edificării socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

Confruntări

Un pariu critic



O SUPERBĂ carte de critică, din păcate greu rezumabilă, pentru că e compusă, am spune aproape exclusiv, din demonstrații deloc arîde ori greoaie dar ample și complexe, pe care cititorul le urmărește cu ușurință (tot datorită autorului, calităților sale de a fi întotdeauna clar) însă pe care apoi nu le mai poate reface cu una, cu două, în toată logica lor, deosebit de strînsă (pentru aceasta ar trebui ca el să fie chiar autorul) este **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură.** Ov. S. Crohmălniceanu a avut ideea originală de a reciti cîțiva scriitori români interbelici folosind pentru fiecare din ei alți ochelari de lectură. A căutat filigranul unor arhetipuri în „vechi" pagini sadoveniene, „Timpul interior al lui Rebreanu", a invitat-o pe Hortensia Papadat-Bengescu „la psihananalist", a făcut „naratologie cu Camil Petrescu" și stilistică modernă cu Mateiu Caragiale. Rolul de Vergiliu, de călăuză metodologică a autorului îl joacă pe rînd C.G. Jung, Georges Poulet (cu a sa „critică a profunzimilor"). Freud și Charles Mauron, T. Todorov, Leo Spitzer. Ov. S. Crohmălniceanu îndeplinea toate condițiile pentru scrierea unei asemenea cărți : informație la zi, cunoașterea temeinică a celor cinci prozatori, de care s-a ocupat pe larg în **Literatura română între cele două războaie mondiale,** o inteligență exactă, riguroasă și suplă în același timp, un talent critic incontestabil. Nu se putea să nu o scrie ! Mai ales că ideea ei, originală după cum am spus, nu e lipsită totodată de un anume umor secret, tipic autorului. Ov. S. Crohmălniceanu aplică noile metodologii cu ingeniozitate și competență, cu seriozitate, nici vorbă ; dar cu o seriozitate lipsită de acel subit fanatism propriu partizanilor declarați ai metodelor de ultimă oră, fără de care nu mai pot face un pas, cît de mic ; cu convingere desigur, dar cu o convingere ușor sceptică, avertizată în general de relativitatea lucrurilor ; cu un fel de „ei, ia să vedem ce poate să iasă". Și iese ! Cartea aduce ceva în plus despre fiecare din prozatorii altfel priviți, de la caz la caz. Acceptînd regula jocului, criticul dovedește că „jocul" e util, productiv, deși rămîne poate totuși doar un simplu joc. Un joc al inteligenței, firește. Întreprinderea lui Ov. S. Crohmălniceanu are aerul unui pariu, cu amestecul de ambiție și glumă pe care acesta îl presupune. Subordonarea metodologică (de moment) convine de altfel spiritului metodic, ingineresc, științific, **demonstrativ** al criticului Ov. S. Crohmălniceanu. Studiile sale se citesc de aceea nu numai ca niște simple romane, ci ca niște romane polițiste, cu sufletul la gură. Și nu palpităm degeaba : așteptatele **dezvăluiri senzaționale** se produc. Cum ar fi, de pildă — la sfîrșitul capitolului despre Mateiu Caragiale și al cărții —, aceea privitoare la înrudirea stilului matein cu Jungendstil-ul, cu varianta Erotic Style-ului ilustrat de graficianul englez Aubrey Beardsley (1872—1898) : „Cîteva din stigmele caracteristice, pe care am văzut că le poartă scrisul lui Mateiu, își află corespondențe plastice tulburătoare în Beardsley. Gravurile acestuia din urmă ar putea sluji adesea drept ilustrații ideale pentru operele scriitorului nostru." ; „A văzut oare Mateiu Caragiale ilustrații de Beardsley ? Nu știm, dar există multe argumente care pledează că aceasta ar fi fost destul de ușor cu putință.

Mateiu a cunoscut Berlinul între 1904 și 1905 cînd Jungend era la modă, și reprezenta ultimul rafinament estetic, iar faima graficianului englez se răspindea pe continent. Julius Maier Graefe, întemeietorul revistei germane de artă **Pan** (1895—1900), făcea parte dintre marii admiratori ai lui Beardsley. Îl vizitase la Londra și reprodusese în publicația sa numeroase desene. Mateiu colinda muzeele, cum istorisește în **Remember,** și nu e exclus să se fi rătăcit și prin expoziții [...] Oricum, citindu-l pe Oscar Wilde, Mateiu avusese prilejul să cunoască și ilustrațiile la **Salomeea.** Alte multe coincidențe dau de gîndit. Beardsley aparținuse unei reputate coterii de «dandys» londonezi (John Gray, Ernst Davson și Charles Conder) care scandalizaseră societatea victoriană prin purtările lor, așa cum avea să o demonstreze răsunătorul proces al lui Wilde. Ca și Pantazi, ținea toată ziua lumînări aprinse în casă. Era «nebun după muzică» asemenea «crailor» ; nu pierdea o seară Wagner la Covent Garden Opera, consuma hașiș (canabis indica), dedîndu-se «beției de cînepă».

Îl chema Aubrey, ca pe de Vere, și împărtășea, probabil, înclinațiile acestuia. Lui Perpessicius i-a plăcut să vadă în numele străinului dandy o «anagramă aproximativă» din Barbey d'Aurevilly. Dar ipoteza că personajul a fost botezat pur și simplu după cel cu care avea atîtea afinități nu e mai puțin probabil." Pasionant ! În critica noastră, Ov. S. Crohmălniceanu, lucrînd și el „numai" cu inteligența, deloc agresiv, nefolosind **armele** zgomotoase ale profesiei — de care alții abuzează — e un pașnic și bonom Poirot în realitate redutabil, imbatabil.

DINTRE aplicațiile realizate de autor „în cinci feluri de lectură" cele mai convingătoare sînt desigur acelea care conduc în mod cert la confirmarea **valorii** scriitorului. Paralela dintre Beardsley și Mateiu Caragiale, încadrîndu-l pe ultimul într-un stil și într-un context european, îl situează pe autorul **Crailor...** și la un alt nivel, continental. Psihanalizarea în cazul romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu a unor personaje cu atitudini și reacții ilogice, irațională, contradictorii, cum sînt atîtea în opera ei (Lenora, Elena, Maxențiu, Walter, Ghighi, Nory Baldovin), explicarea inexplicabilului lor prin psihologia abisală ne arată că scriitoarea nu le-a greșit (cum s-ar fi putut crede), că nu le-a ratat, parțial sau total, ne arată în ultimă instanță ce scriitoare importantă este Hortensia Papadat-Bengescu. „Din ființa dominantă și sentimental acaparatoare care a fost, Lenora s-a transformat într-o sclavă tăcută. Femeia, obositoare înainte prin asiduitatea sa amoroasă, are acum o purtare extrem de rezervată." De ce ? De ce Elena, cînd „prin moartea subită a lui Drăgănescu, poate să-l ia de soț pe Marcian, nu o face, amînînd indefinit ceea ce-și dorise atîta." „De ce s-a spînzurat Ghighi, fiul Elenei și al lui Drăgănescu ?" „Dar de ce însă, arțăgoasa, rebela Nory, țepoasă ca un arici, se dă peste cap ca să complacă Diei și, în fața surorii ei, își trage îndărăt toți ghimpii, agresivitatea, ironia mușcătoare, reflecțiile tăioase și devine atentă, ocrotitoare, tandră ?" „Cum ajunge el (Maxențiu, n.n.) să-și imagineze un întreg roman sentimental, suav și sublim, cu Elena, atunci cînd atinge treapta cea mai de jos a degradării fizice și morale ?" Criticul răspunde de cele mai multe ori plauzibil unor asemenea întrebări, găsind logica ascunsă a unor comportări derutante, altfel de neînțeles. Ba o și invită „la psihanalist" pe scriitoarea însăși (ar fi putut să-i invite și pe ceilalți patru !), căreia îi dezvăluie „complexul oedipian" : „Lucrurile se întîmplă, ca și cum în Hortensia Papadat-Bengescu ar exista două persoane.

Una, foarte sensibilă la «respectabilitatea» familial-socială, dorind să o mențină intactă, chiar cu prețul unor grele sacrificii. Am putea să o numim conformistă, în sens «cuminte», «burghez».

A doua persoană e stăpînită de o vocație irepresibilă al cărei imbold secret îl resimte ca pe o pornire «pasională» foarte intimă. Ea ar însuma atașamentele infantile nedepășite, senzualitatea, aplecarea spre literatură, licențele morale ale vieții artistice.

Drama e că aspirația aceasta din urmă apare drept rușinoasă, blamabilă mediului a cărui «responsabilitate» prima persoană ține să o «menajeze» neapărat.

De aici, întîi consimțirea la o represiune violentă, dură, necruțătoare. După comiterea ei însă, intervine tentativa împăcării celor două persoane, a doua dobîndind o înfățișare din ce în ce mai acceptabilă pentru întîia, căreia, spre a-și domoli intransigența, i se relevă contradicțiile și slăbiciunile."

Însă din faptul că mitul omorîtorului de dragoni s-ar reflecta în **Creanga de aur** (ca și în alte romane ale lui Sadoveanu) nu mi se pare că rezultă vreo consecință pentru valoarea operelor respective. După cum toate subtilitățile naratologice ale lui Camil Petrescu din **Ultima noapte...** și din **Patul lui Procust,** puse în lumină, înzecite, însutite ca răsfrînte în niște oglinzi de analizele și mai subtile ale lui Ov. S. Crohmălniceanu și N. Manolescu (citat și contrazis mereu — o polemică ușor fastidioasă mi s-a părut) nu face nici să crească, nici să scadă nivelul estetic sau forța de șoc a celor două romane. N-aș vrea să par autorului un „bogumil" sau „bugomil" (în sensul cu totul special pe care Mateiu Caragiale îl dădea acestui cuvînt — v.p. 217 a cărții de care ne ocupăm). Cred însă că toate aceste aspecte pot interesa „știința literaturii" (în cazul în care ea există) și mai puțin (nu zic deloc) critica literară — care știe că valoarea unei opere depinde nu de mijloace ci pur și simplu de talent. În urmă cu cîțiva ani am citit într-un roman compus din cîteva masive segmente o formidabilă povestire (atîta tot !) despre un tînăr vînător care descoperă într-o nesfîrșită pădure, într-o cabană părăginită, trupul descărnat al unei fete aproape moarte pe care el o readuce la viață, cu devotament și gingășie, o învie de fapt. Un mit, dar nu unul oarecare, există și în această „simplă" povestire, un mit de care sînt deopotrivă conștienți scriitorul și cititorul, pe care narațiunea îl ridică singură la suprafață, fără ajutorul exegezei. Mitul în literatura modernă trebuie să fie imediat vizibil (eventual chiar din titlu : vezi **Ulise** de Joyce sau **Doctor Faustus** de T. Mann) ; altfel nu mai e vorba de mit ci de pură speculație.

Valeriu Cristea

Zodia narațiunii

LITERATURA română s-a născut în zodia narației, a povestirii în care un **eu** cu identitate precisă se înfățișează adesea pe sine scriind. Dacă azi romanul românesc inventează forme ingenioase prin care subiectul narator pătrunde în discurs, se strecoară pînă la rampa textului, interpelînd pe cititor (și o face din cercul unei mentalități și al unei conștiințe istorice particulare) asta se datorează, desigur, fatalității. În literatură, după cum se știe, fatalitate înseamnă devenirea și maturarea tiparelor și funcției expresiei scrise. **Era scris** (în sensul **literal** al acestei sintagme) să avem atîția mari scriitori într-o literatură întemeiată sub semnul unui document — cronica istorică — ce lasă treptat (de la Grigore Ureche la Ion Neculce sau la birfitorii cornicari munteni) să izbucnească în prim plan vocea unei conștiințe epice-martor, aflate în dialog cu timpul său. Pentru cercetătorul discursului personal romanesc, cronicile sînt interesante mai ales ca reper contrastiv. Pornind de la ele, înțelegem cum se transformă documentul în confesiune, ce rol joacă raportul de forțe dintre conștiință și istorie în dobîndirea statutului de „text personal", cum se ajunge de la cunoscutul adagiu „omul supt vremi..." la mentalitatea personajului lui Marin Preda, care se știe „inspector din oficiu al istoriei contemporane".

Formaliștii ruși au arătat că o modalitate literară nu se naște din nimic, ci presupune o redistribuire a funcțiilor culturale existente. Veteranii cedează, de obicei, o parte din prerogative ultimului venit. Orice sistem literar e o rețea sincronă de teme și de moduri formale care își „împart" între ele funcțiile prescrise „spațiului literar", într-un moment anumit. În literatura română, înaintea apariției prozei confesiv-personale, funcțiile sale au fost — pe rînd, sau simultan — deținute de documentul autentic, de unele compartimente ale publicisticii (mai ales de călătorie) și odată cu preromantismul, de discursul liric. O situație parcă presimțită de unele din scrierile lui Dimitrie Cantemir. Căci **Istoria ieroglifică** combină elemente de discurs poetic, jurnalistic, eseistic etc., anunțînd, pe de o parte, problematica și formele expresiei luate, mai tîrziu, în custodie de poezie (latura intimistă, abstragerea temporară din conjunctură), dar pe de alta, deschiderea spre destinatar și spre timpul istoric, dezvoltată de scrierile non-fictive în proză. Aptitudinea lui Cantemir de a întrevedea în conștiință altceva decît un instrument umil de înregistrare a semnalelor trimise de lume întrecea însă cu mult posibilitățile sale de expunere, de formulare prin discurs.

Sfîrșitul veacului al XVIII-lea accelerează procesul de separare a discursurilor (literare și neliterare), de specializare a expresiei, de cristalizare a unei noțiuni de literatură, ca domeniu aparte al scrisului. Vremea amalgamurilor de tip Cantemir, sau a scrierilor pe muche de cuțit între literatură și istorie, e pe ducă. Scrierile istorice ale iluminiștilor ardeleni au optat pentru discursul „științific" doct, voit impersonal, în spatele căruia subiectivitatea cuvîntătoare se retrage cu discreție. Din teritoriul istoriei și filologiei, expresia personală migrează în sfera poeziei. A unei poezii în formare, care se nutrește (fără discriminare deocamdată) din modele neoanacreontice, din traducerile prozelor lui Rousseau (deopotrivă sentimentale și moraliste) ca și din rămășițele clasicismului european, idilic și campestru. Expresia în versuri românească încearcă să devină poezie, prin descoperirea unei problematici — a unui teritoriu care să-i fie rezervat în exclusivitate — cît și prin construcția unei retorici pe măsură. Începînd cam cu perioada 1830—1840, apele se limpezesc. Spațiul ideatic pe care, azi, îl atribuim romanului „personal" se împarte între poezie (care deține partea leului) și domeniul „ne-literar" al memorialului de călătorie, epistolarului, eseului ș.a.m.d.

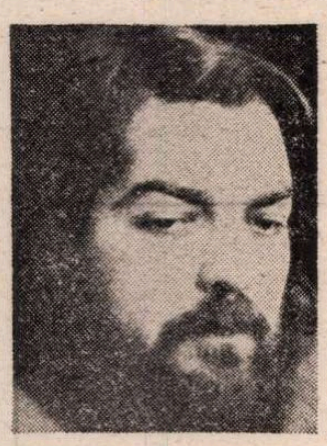
În etapa patruzecioptistă, propășirea poeziei naționale a însemnat în primul rînd **colonizarea** de către poeți a tuturor domeniilor considerate apte să nutrească versul. (De unde și înflorirea miraculoasă a speciilor celor mai diverse, de la fabulă și satiră la elegie și baladă, imn și pastel). Ofensiva în favoarea unei literaturi naționale a dobîndit victorii importante pe teritoriul poeziei și nimic din prerogativele acesteia nu e retrocedat, deocamdată, altor forme de expresie. În perioada imediat următoare, anexiunea de teritorii se va transforma mai curînd în foraj pe verticală. Se va duce o politică orgolioasă a diferenței specifice, a delimitării față de tot ce nu este considerat „poetic". Eul creator va revendica un fel aparte de a cunoaște și de a simți : conștiința poetică, deosebită de cea prozaică, în termenii esteticii hegeliene, la care adera și Maiorescu.

CÎT despre proză, acesteia programele culturale ale timpului îi rezervau alte misii decît autoscopia și individualismul. Tot ce canoanele vremii exclud din poezie și din prozele obiective, de moravuri, ale inceputurilor noastre, condeierii varsă în publicistică, în jurnale, în memorial, în corespondența privată. Se făurește, aici, pe nesimțite, o retorică a expresiei nemijlocite a insului, nealterată de convențiile ficțiunii. Russo, Alecsandri, Negruzzi, Bolintineanu, Heliade, Ghica, mai tîrziu Odobescu sau Hasdeu scriu memorialistică, epistole etc. în care un **eu** narant se confruntă — mai mult sau mai puțin timid — cu lumea ; o anume prospețime a notației (mai ales la Alecsandri, apoi la Odobescu) își încearcă șansa de a se împăminteni și în proză.

Trebuie pomenite și cîteva încercări de roman, care uzează de convenția memorialului fictiv și de cea a epistolei. **(Serile de toamnă la țară** de Alexandru Cantacuzin sau un roman al lui Ghica, păstrat doar în cîteva fragmente, povestea vieții unui oarecare Alecu Șoricescu). Că romanul exersează astfel o convenție formală, lipsită încă de orice acoperire în planul reflexivității sau al problematicii, ne dovedește **Manoil sau căderea și înălțarea omului prin femeie,**

Confruntări

Ecourile îndepărtate ale poeziei



VA MAI fi răsărind, de bună seamă, pe ici, pe colo — prin memoria prietenilor, ori, dacă nu, baremi în aceea a străzilor orașului — profilul unui bărbat adus puțin de spate, voinic în aparență și șubred peste poate, rezistent și sfîșiat, nervos și tandru, cu o barbă de mercenar francez, cu o gentuță militară petrecută după umăr, cu un obraz brăzdat de halucinația fumului de țigară, cu un glas tulburat de excese, recitind învăluitor și exact, spunînd alte lucruri pe la te miri care mese și cotloane, ascultat de prieteni cu atenție sau cu plictiseală prost mascată, oferind altora argumente pentru a-l dezavua, instruindu-l, aceștia, pe el și pe toți asemenea lui, despre înțelesul ascuns al eșecului.

Dincolo însă de sfaturi și dezamăgiri, bărbatul despre care vorbim credea, și nu pe degeaba, că știe ceva fundamental despre lumea în care trăim laolaltă și din care ceilalți abia dacă întrezăreau ceva, o esență, boarea ei adulmecată de gîndurile lui „mai stinse decît o luminare stinsă", mai abstracte și mai concrete, mai la îndemînă și mai îndepărtate decît orice idee orgolioasă, convinsă că poate ajunge acolo, în locul acela în care singur poetul poate stăpîni. Și ceea ce poseda el cu siguranță calmă, se află cuprins în poezia lui riguroasă și neliniștită. Una dintre cele mai bune pe care le are literatura de azi. De aceea nedumerește tăcerea — greu de justificat — care s-a lăsat după plecarea lui Virgil Mazilescu dintre prietenii, pedagogii, admiratorii, indiferenții, guralivii, austerii și pătimașii în derivă care l-au înconjurat. Care l-au iubit. Care nu l-au mai iubit. Care „s-au săturat". Cu care Virgil Mazilescu s-a împăcat și s-a despărțit de tot atîtea ori.

Așezată în afara tuturor acestor nonconformisme biografice stăruie însă, severă și suverană, poezia poetului. Valoarea ei indiscutabilă. Recitită acum, după aproape două decenii, poezia de debut a lui Virgil Mazilescu dovedește o rezistență și o maturitate inalterabile. Poemele sînt surprinzător de proaspete și de neuzate de timp. Dacă în vremea debutului (**Versuri**, Editura pentru literatură, 1968) critica subliniase insistent obîrșia suprarealistă a poeziei acesteia, astăzi, din perspectiva unei opere încheiate, altfel ne apar intențiile dintîi. Putem susține, în clipa de față, că universul poetic, chiar dacă s-a modificat lent în expresie, nu și-a părăsit intențiile de profunzime. Începutul poeziei lui Virgil Mazilescu se întîlnește cu finalul ei sub semnul imperativ al une nevoi încordate de mărturisire totală. Efectele și recuzita suprarealistă există, dar sînt secundare și aparente, odată ce prin ele nu se intenționează destrucția limbajului (scop în sine) sau (numai) surprinderea meandrelor subconștientului. Poemele tind să traducă, impalpabil și alunecos, faptul întîlnirii ființei poetului cu lumea și cu dimensiunile ei fundamentale. Peste tot în poeme nevoia de confesiune profundă forțează expresia poetică și o așază în cele mai neașteptate raporturi cu literatura. Cu ideea noastră despre literatură. Există în poezia lui Virgil Mazilescu, chiar dacă nenumită, credința că lucrurile care sînt cu adevărat importante se refuză numirii directe și nu pot fi decît sugerate. De aceea, efortul poetului s-a îndreptat spre „lecția simplității", conform ideii după care ceea ce are durabilitate este atît de simplu în sine încît nu poate fi cuprins și nici epuizat. Esențele sînt complicate și de neatins pentru că sînt lipsite de relief și de asperități. Pentru că sînt simple. În anul 1968 Virgil Mazilescu știa să privească simplu lumea și să-i extragă impalpabilul din nimic, din banalități urbane : „mai ești orașul în care descifrez străzile / cu siguranța unui scamator al plimbărilor / și animal fericit am strigat pe stadioane / în care visător mă desfrunzesc la vremea galbenă a lunii". Poemul citat sfîrșește admirabil printr-o invocație usor febrilă, printr-o panoramă vagă, infuzată de tristețe autumnală : „alb oraș ajută-mă să termin cu bine oovestea / ...și sînt puțin obosit de o mare fericire ce-mi va veni / și iată mă adulmecă din platani din asfalt / din arama revărsată pe marile edificii" **(Mai ești orașul în care descifrez străzile).** Imaginilor acestora exprimate clar li se contrapun altele în care nevoia de esențializare, de plonjare în autentic, tulbură poemul încărcindu-l cu neregularitățile unor străfunduri care nu pot răzbi în cuvînt. Din această neputință Virgil Mazilescu stîrnește o tensiune lirică în stare să împrăștie poezia spre cele mai neprevăzute efecte. Poetul construiește din gesturi caligrafiate atent situații absurde, pulsații metafizice, necontingențe rarefiate, depoziții sentimentale curajoase sau cinic-romantice, decoruri suprarealiste false, inserții livrești — eschive, toate acestea, necesare pentru atingerea cît mai grabnică a intenției care a născut poemul. Unele versuri reverberează genial incremenirea, eternitatea, metafizica : „eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna", sau descriu exact situații ciudate : „mîncau la o masă lungă și bogată / așa după cum este / obiceiul prin părțile noastre răsăritene și / pot să spun că m-au / întîmpinat cu un tulbure salut" **(Mîncau la o masă lungă și bogată).** Alte versuri amintesc răceala de gheață a gîndului eminescian : „ducă-se acum ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon". Alteori, sonorități biblice se suprapun unor înversunări scrîșnite : „și sucește-ne nouă viață giturile noastre / lemn carne ispită du-ne amin". Regăsim abandonări bacoviene : „mi-am uitat casa și numele e obositor / să-ți știi mereu numele pe de rost / o grigore dumitru iulian usa de la intrare se deschidea înăuntru". Mărturisirea brutală, provocată de cataclisme sufletești ireoarabile, încarcă unele poeme cu un zbucium rareori întîlnit în poezia contemporană. Una dintre ele, excepțională, o vom cita integral pentru a o readuce în prezentul care o va fi uitat-o, probabil : „iubirea pentru tine mamă e și o jucărie / cu care nu mă jucasem / și moartea ta nici astăzi n-o înțeleg / consultînd dictionarele docte / ai murit acum doi ani și o sută patruzeci și patru / cu alte cuvinte ai murit acum doi / ani și o sută patruzeci și patru de zile / apără-te / cu atotputerea nefiintei tale / vezi că sînt dobitocul rarisim care-și iubește morții familiei / cu atît mai devotat / cu cît ei au trecut mai de mult în lumea umbrelor / s-ar putea să ricii în nestire lespedea ce-ți guvernează putrefacția / și ceea ce / voi scrie va fi o cîntare tristă / de iubire filială începută / cu capul pe masă-ntre flori acum" **(Iubirea pentru tine mamă e și o jucărie).** În alte poeme de început există evidente efecte suprarealiste născute din exotismul abstras al numelor și din cîteva situații care alătură posibilul cu nefirescul. Recuzita suprarealistă este topită însă în pasta abia voalată a sentimentului — de cele mai multe ori un fel de melancolie fără destinație sigură. Prin asta mai consistentă încă. Mai omenească : „te rog beatrice să ne întîlnim / te rog și n-ar trebui să te rog : / mîine seară în steaua vega / îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară / fără cravată fără să-mi amintesc / versuri sau alte lucruri frumoase din nastere / simplu pe măsura hainei mele / voi cobori din tramvaiul 709 / cu o flacără la butonieră / cu un pui de șopîrlă în palmă / să mă poți recunoaște imediat / te rog beatrice te rog / la ce oră omenească vei vrea / mîine seară în steaua vega" **(Te rog beatrice să ne întîlnim).**

DACĂ în vremea începuturilor se puteau încă observa lungimi sau obscurizări accentuate, în poezia anului 1979 (aceea din volumul **Va fi liniște va fi seară**) atrage în mod deosebit atenția economicitatea severă a discursului. Sublimarea concentrată și indiferentă la efectele poetice „sclipitoare" și „înalte" este dovada unui rafinament subtil. Virgil Mazilescu a resimțit limita poeticului, reușind să o forțeze prin asumarea unei indiferențe față de virtuozitate, care l-a redat întreg propriilor căutări. Tehnica sa poetică pare să fie un derivat, o consecință a unui preaplin sufletesc care se cere imperativ exprimat. Tensiunea poemelor se naște dintr-un **minim** al expresiei care reușește să realizeze un **maxim** al mărturisirii de sine. Modalitatea aceasta este ilustrată, printre altele, de poezia bacoviană care, și ea, a riscat căutînd poezia în imaginile simple ale unor lucruri și stări aparent oarecare.

În ce-l privește, Virgil Mazilescu a intuit, în adîncime, un adevăr esențial : căutîndu-și formula proprie, creatorul își caută zona autentică a vieții sale. Găsindu-se în expresie poetică, Virgil Mazilescu și-a găsit locul în lume. Și-a înțeles rostul, cu toate că a priceput, tot atunci, inutilitatea oricărui zbucium : „mi se spunea : vei învinge cînd te vei supune/ m-am supus și am găsit cenușa / mi se spunea : vei învinge cînd vei iubi / am iubit și am găsit cenușa / mi se spunea : vei învinge cînd vei lăsa astă viață / am lăsat-o și am găsit cenușa" **(Cuvintele unui prieten).**

În alte poeme, întîlnim acelasi gest descurajat, aceeasi melancolie îndepărtată hrănită de aceleasi avînturi curmate: „încet și mai repede amar și dulce e vremea / și ori încotro se întoarce din obișnuință privirile / o fisură ele zăresc un fel de mărunță retorică / bună la toate — pentru că altfel nu poti să crezi. și cine / stă acolo pe marginea prăpastiei și spune și vorbește / uitîndu-se întruna la ceas ca un bătrîn cuprins de spaimă / la căderea nopții ? gîndurile lui mai stinse decît o luminare / stinsă. ibi sunt leones ?" (* * *).

Dorind cu neliniște înfrigurată să delimiteze locul exact care suprapune mărturisirea poetică peste viața care a stîrnit-o, Virgil Mazilescu a reușit să aducă în lume adîncimi sufletești neașteptate din repetiții, din mărturisiri rostite pe jumătate, din reluări obosite și fragile. Prin cîteva imagini și prin cîteva întretăieri, prin cîteva linii și prin două, trei gesturi, poezia lui Virgil Mazilescu poate da naștere unor ecouri îndepărtate și profunde pe care nu le pricepe decît sufletul singur, dezvelit de atuurile unor înțelegeri atotștiutoare.

În fapt, ce anume s-ar putea adăuga versurilor de mai jos, în afara propriei lor fosniri vii, de neadus în pasta greoaie a explicațiilor : „apă v-am dat sufletul unde v-a fost / unde pîlpîi tu sufletul meu și în care / parte a lumii vinează acum vînătorii / dacă privesc — haina mea este chiar frica / dacă privesc dealuri și văi și cîmpii" **(Dealuri și văi și cîmpii).**

Virgil Mazilescu trimite spre posteritate o poezie profundă și greu de aproximat. O poezie pe care însuși a definit-o, printr-o orgolioasă limitare, în felul unor „cuvinte într-o căruță de cu- / vinte trasă de cuvinte". Nimic mai mult. Dar nicidecum mai puțin. Mai altcumva. Mai pe de lături. O poezie dramatică în felul vieții. În felul literaturii celei mari.

Daniel Vighi

---

de Dimitrie Bolintineanu. Autorul folosește firul epic legat de căderea și de reabilitarea morală a lui Manoil (un fel de Manon Lescaut românesc) drept simplu pretext pentru un tablou de moravuri. Încercînd să adapteze pentru necesitățile prozei obiective o formă ce era — poate din rutină — mai la îndemîna poetului, Bolintineanu dă în **Manoil** un fals roman de confesiune.

Adevărata propedeutică a genului personal în romanul românesc se situează abia la confluența dintre veacuri, cînd în proză își face apariția o problematică nouă. Fără a-și găsi deocamdată și haina potrivită, evenimentul marchează un prag în destinul romanului, generînd o criză în planul mijloacelor de expresie. O consecință a pătrunderii naturalismului în literatura noastră e înclinația marcată spre experiment ; căutarea trăirilor și a situațiilor aparte merge mînă în mînă cu interesul pentru insul comun, în care se caută tot ce este atipic, deviant, anormal. O apariție bizară și semnificativă e romanul **Dan de Vlahuță.** (Interesant de notat, un poet). Prin disproporția flagrantă între mijloace și obiective — între mărunta dramă domestică și zguduirile interioare pe care le produce, — prin nepotrivirea între conținut și forma învechită, prin recuzita stridentă și atmosfera supralicitată tensional, cartea aceasta marchează tocmai pragul de care vorbeam. Temele recent apărute nu-și găseau și mijloacele potrivite.

Concomitent, o tulburare a ierarhiei genurilor face loc producției unor poeți, care exersează un tip hibrid de proză. Simbolismul are darul de a revela poetului român o axiomă a modernității : că poezia e un mod aparte de a mînui limbajul și nimic altceva nu mai e strict necesar spre a o legitima. Se afirmă astfel conștiința ubicuității poeticului. Simboliști ca Anghel, Petică, Tradem, renunță la ecuația tradițională ce condiționează poezia de vers, extind modul de ființare al poeticului pe teritoriul prozei. Poezia se eliberează de diverse obligații tematice ; se produce chiar un transfer de prerogative dinspre poezie către proză — proces de mare însemnătate într-o literatură unde vreme de aproape un secol poezia a devansat indeobște proza, luînd, adică, în seamă sa domenii ale imaginarului, gîndirii filosofice etc., rezervate, în altă parte, acesteia din urmă.

În fine, în zorii veacului nostru, anunțînd parcă triumful interbelic al romanului personal, apare **Lydda,** scriere care probează, cu puținele-i mijloace, o fină intuiție a căii viitoare a romanului. În 1911, romanul acesta — aliaj de epistolar fictiv și jurnal — e o formă modernă, prea încăpătoare față de puținul ideatic pe care Duiliu Zamfirescu îl are de învesmîntat în ea. **Lydda** e și ultimul experiment notabil înainte de erupția genului, care se produce în deceniul al patrulea. **Ichromanul,** romanul personal sau cum mai vrem să-i spunem, devine posibil la noi în momentul cînd o retorică a expresiei nemijlocite a insului întîlnește o substanță ideatică pe măsură. El e, pe de o parte, rodul unor **premise** — tematice ca și formale — ce existaseră anterior în literatura română. Alături de protoformele autohtone, programul ambițios de sincronizare cu romanul european e elementul esențial ce trebuie luat în calcul.

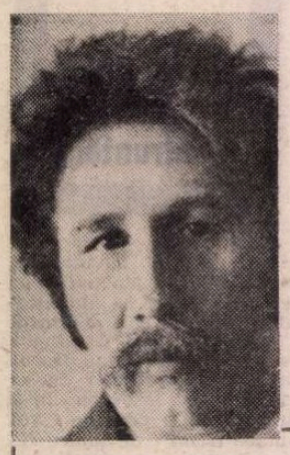
Copil al secolului XX, romanul de confesiune se naște într-un complex cultural în care, în Europa, verosimilul tradițional se afla într-o criză firească. În calitate de contract de coerență (și de „pact" de lectură), verosimilul se opune **adevărului** tot atît cît și **falsului.** Romanul îl va ocoli, deci, deplasîndu-se spre ambele extreme : va fi „autentic" (mizînd pe adevărul trăirii) sau, dimpotrivă, se va declara artefact, contrafacere (deci fals), o simplă ipostază a scrisului. Două mișcări complementare, care „se simt" în proza lui Holban și Eliade, Camil Petrescu, Șuluțiu, M. Blecher, H. Bonciu și alții. Instalat în prim plan, **eul** narator devine măsura tuturor lucrurilor, dilată și comprimă timpul după bunul său plac, traversează spațiile cele mai diverse, dă coerență și semnificație lumii. Romancierii nu sînt stînjeniți de nici o formulă — jurnale (uneori retranscrise și comentate în jurnale „de gradul al doilea" ca în **Maitreyi),** note, scrisori, însemnări ocazionale sînt utilizate prin bricolaj pentru construcția unor „spații scripturale" pestrițe, plasate, eventual, în cadrele vreunei spovedanii orale. Deși reputat subiectivă, o astfel de literatură aparține unor conștiințe lucide, unor profesioniști ai actului critic — André Gide și Valéry Larbaud, Aldoux Huxley și Gertrude Stein, Mircea Eliade sau Camil Petrescu. Poate nu întîmplător la noi, între războaie, unul din succesele genului este **Adela** lui Garabet Ibrăileanu. Un gen care se va erija treptat într-o originală critică a romanului a avut printre modele romanul unui critic.

Cum de curînd a apărut un studiu despre **Geneza romanului românesc,** semnat de Anton Cosma, mă simt obligată să însoțesc cele de mai sus de cîteva precizări de principiu. Autorul cărții în cauză e de părere că romanul „nu s-a născut odată pentru totdeauna și pentru pretutindeni ci fiecare civilizație și fiecare societate națională modernă, la rîndul ei și-a produs (și a fost produsă de) mentalitatea ei specifică precum și formele de gîndire și de exprimare proprii, printre care romanul". Formularea — cam întortocheată — pe care am citat-o „postulează" (ca să reluăm o vocabulă atît de dragă autorului) un punct de vedere de care mă grăbesc să mă dezic. Dacă stărui asupra demonstrației lui Anton Cosma e pentru a preveni orice asimilare pripită între schița mea privind dinamica istorică a unei forme de expresie (discursul personal) și ipoteza „darwinistă" a d-sale asupra romanului. În ce mă privește, m-am interesat doar de **premisele** formale ale **Ichromanului,** fără a „postula" în vreun fel că „din imitație în imitație" (vorba lui A. C.) de la Miron Costin și Axinte Uricariul s-ar fi ajuns la Mircea Eliade și la Augustin Buzura.

Formele discursului, ele, au într-adevăr — cum spunea Focillon — o „viață" a lor și un destin al expresiei de tip personal poate fi urmărit încă de la începutul scrisului în limba română. Considerate în creșterea și maturarea lor, registrele expresiei sînt doar **disponibilități formale,** care autorului de romane îi stau — sau nu — la îndemînă, atunci cînd are nevoie de ele.

În schimb, apariția romanului, ca structură complexă a prozei, se produce abia atunci cînd literatura română e pregătită să preia și să asimileze un bun, pe care cultura — fie că ne place, fie că nu — îl inventase de un amar de vreme.

Monica Spiridon



Marin SORESCU

Despre mîini

Rămii sculptată în aer,
Mîinile mele
Au umplut camera de forme
Voi dormi cu fantomele tale.
Ca un Hamlet năpădit de taţi.

Poate că ar trebui să-ţi vorbesc
Despre mîini
(Şi mai puţin, evident despre mîine)
Ele te-au îndrăgit la prima vedere
Cînd ţi-ai sprijinit magnetismul în ele.

Ar putea fi ace pe o busolă,
Arătînd imparţial toate punctele cardinale
De ce numai nordul mereu ?
Pretutindeni hălăduieşte misterul.

Nedumeriri...

Nedumeriri pentru herbar
Aduni cu braţul. Le presezi.
Eşti botanist şi arhivar
De crezuri vechi, ce nu le crezi.

Cînd eşti mai mult, nu ai habar
Mai de nimic. Şi aiurezi.
Şi cînd ai febră eşti mai clar
Şi doar cu ochii-nchişi mai vezi.

Ingaimi : Ce este ? Ce nu este ?
Şi numai pasărea de foc
Îţi bate fără echivoc

Cu ciocu-n geam, dind marea veste.
Pîn' la un punct crezi chiar că-i joc,
Pîn' la un punct e chiar poveste...

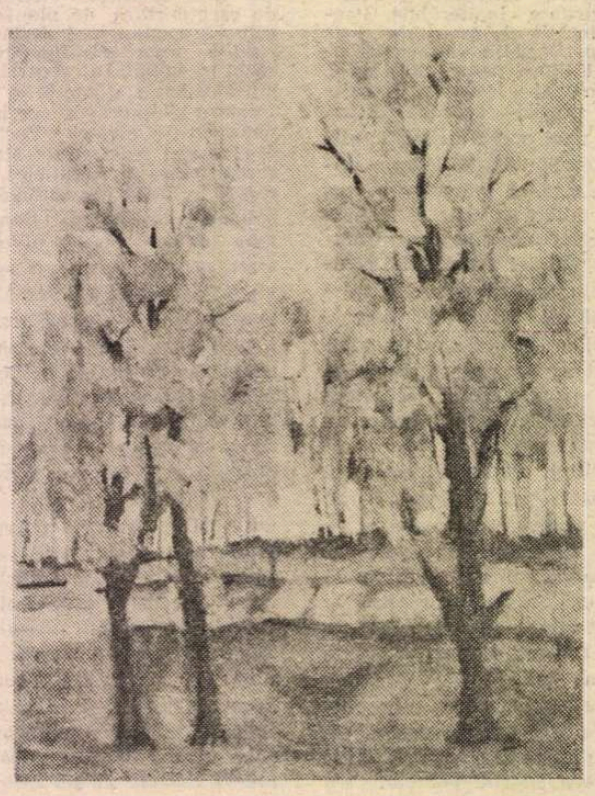
Coborîrea

Cînd eşti bolnav cîntăreşti mai mult.
Capul intră în pernă
Patul se îndoaie de mijloc,
Trupul se lasă ca un meteorit.
„E foarte greu", spun rudele,
Care te întorc de pe o parte pe alta.
Şi dau din cap cu înţeles. „Atîrnă a mort".

Pămîntul îşi simte prada
Şi-şi concentrează asupra-ţi
Atracţia-i colosală.
Fierul din tine-i setos de cădere,
Aurul din tine-i setos de cădere.
Toată gravitaţia lumii şi-a pus ochii pe tine
Şi te trage cu nevăzute funii...

Parcă eşti clopotul pe care ţăranii,
Înainte de-a pleca în bejenie
Îl dau jos din clopotniţă şi-l îngroapă adînc,
Minunîndu-se cum îşi sapă singur groapa
Muşcînd lacom ţărîna.

Eşti tot numai plumb
Şi ţie însuţi
Ţi-ai devenit peste' măsură de important,
Investit cu un colosal mister.



OPREA OLTEANU : Pădurea

Vibrare pe loc

Ah, cerul privit printre brazi
Şi norii pe veşnicul prund !
Te-apleci peste margini şi cazi
În ochiul de astru, rotund.

Şi curgerea repede-ţi toarnă
O linişte limpede-n gînd
Şi muntele-n cer se răstoarnă
Cu brazii prin tine curgînd.

Un punct ce se uită-n oglindă,
Oglinda în punct dispărînd
Îţi eşti şi drum lung şi merindă

Şi vreme oricită, oricînd.
Şi spaţiu cabrînd nenoroc.
Şi totu-i vibrare pe loc.

Ca un alt Delfi

Avem şi noi emanaţii,
Dar n-am aşezat deasupra oracole.
Nu le-am încins, ca alte naţii,
Cu nări de bici şi tentacule.

Ce poveşti ne-ar fi înflorit pe guri
Duhoarea adîncului în comă !
Neutilizate, mîndrele crăpături
Şi-au risipit atîta mister şi aromă.

Puteam dibui preotese celebre,
Mai sibiline şi mai oculte.
Numai sîni, şolduri, fără vertebre,
Care pe barbari îndelung să-i insulte.

Ca un alt Delfi, pe-o gură de puţ,
Acoperit frumos cu o scoarţă,
Noi am fi pus, sfinte Prepuţ,
Istoria lumii într-o altă balanţă.

Ne-am mulţumit s-avem cuget curat,
Dispreţuind ghicitul, bolboroseala,
Dar gazele au emanat, au emanat.
Şi ce adînc a lucrat abureala.

Arinul

Se zbate arinul cu aripi de fluture
La trecerea mărfarului greu.
Tot arinişul vine să-l scuture
Trimisul nu ştiu cărui zeu.

Ca pe o zguduitură în umăr
Simţi inima, prea obositul martor :
A împins trenurile fără de număr,
Conduse de nu ştiu ce tartor.

Frunza-n descreştere parcă spune : Destul !
Trage-ţi rădăcinile de sub calea ferată !
Te-aruncă la umbra arinului un teribil recul:
Al lui odată ca niciodată.

Daraua

Luase astenia de la o găină.
Un pui părăsit de cloşcă,
Pe care îl crescuse în sîn,
Cum creşti în metaforă o viperă.
Îi scormonea cu degetul în ţărînă,
Aşa cum fac toate cloştile
Şi-l chema : „Piu ! Piu ! Piu !"

Crescuse mare, o găină, care, vara, sărea
pe fereastră
Şi oua în pat.
Şi deodată a început să se umfle.
Stătea bleagă,
Umflată prin curte
Şi copilul o înţepa cu acul
Găina se desumfla ca un balon,
Aerul de sub piele ieşea ca dintr-un dirijabil
Ajuns pe pămînt.
Două-trei zile pestriţa se simţea bine,
Oua cîte o stîrpitură de ou
— Înainte făcea numai ouă cu două
gălbenuşuri —
Apoi iar se umfla.
Ah ! aerul ! La urmă, înţepătura cu acul —
şi tot aşa.

Peste cîţiva ani
A început să se umfle el.
Avea aceleaşi simptome, dacă îşi aducea
bine aminte —
Numai că nu oua.
Şedea pierdut cu mîinile pe burta rotundă
ca un cimpoi
Cine să-l înţepe ?
Singur n-avea curaj.
Îşi punea cărămizi pe pîntece
Se desumfla burduful.
Zilnic şporeau greutăţile.
(Celelalte greutăţi sporeau şi ele).

Noaptea, mai ales, cînd era lună plină,
Sta aşa întins pe prispă
Şi luna îl bătea pe burtă.
Dara cerească, mîna lui Dumnezeu !
Se simţea mai bine.

A doua zi era iarăşi om,
Înviind odată cu lumea.
Găina, Dumnezeu s-o ierte,
Îi cotcodăcea veselă
În amintire, pe gard.

Rebreniana

CU mai bine de 20 de ani în urmă, lucrînd în cadrul institutului literar condus de G. Călinescu, foarte tînărul Stancu Ilin a fost însărcinat de acesta să cerceteze la Biblioteca Academiei, fondul arhivistic al donației făcute de văduva lui Liviu Rebreanu (bibliotecă, manuscrise, corespondență). Pasionat de tema propusă, studiosul cercetător n-a lăsat să-i scape nimic din ceea ce constituia atît formația cît și creația, majoră și minoră, a omului și a scriitorului. O serie de studii, publicate în interval, atestă seriozitatea celui ce și-a propus să fructifice experiența sa excepțională. În anul trecut, al centenarului nașterii marelui nostru romancier, a apărut în colecția Universitas a Editurii Minerva interesanta carte : **Liviu Rebreanu în atelierul de creație.** Lucrarea corespunde enunțului, conținînd totodată judicioase interpretări în completarea informației inițiale, prin consultarea **Jurnalelor** ce-și rezervase familia, dar fuseseră mai tîrziu publicate. Avem, așadar, înaintea noastră un studiu exhaustiv, efectuat de autorul pe parcurs maturizat și beneficiind de ultimul stadiu al criticii și istoriei literare europene, după un norocos stagiu de studii în R.F.G.

Cu o singură vocabulă a noii critici, în circumstanța acestei lucrări, nu ne împăcăm. E vorba de noțiunea de **strategie,** preluată, după cum se vede, din știința militară. În timpul tinereții noastre, prin strategie literară se înțelegeau manevrele operate de autori, pentru cît mai reușita soartă a versurilor sau prozelor, propuse tiparului. Acum însă, conceptul pare a fi evoluat semantic, în sensul de „modalitate deliberată" din partea respectivilor, în însuși actul de creație (iar pentru exegeți, modalitatea de cercetare). Astfel, Stancu Ilin scrie din capul locului, la pag. 6—7 : „Demersul [1]) nostru propune însă o **nouă strategie a lecturii** (s.n.). Am optat, anume, pentru descifrarea sensurilor operei rebreniene în cadrul atelierului de creație al autorului".

Cu alte cuvinte, se-nțelege, pe lîngă studiul operei publicate, investigațiile din **Jurnalul** în care Liviu Rebreanu și-a consemnat procesul cotidian de creație, în orarul său de noapte, precum și din numeroasele interviuri, apărute în același cadru și la dispoziția celor ce și-au adunat pe lîngă cele 11 volume ale monumentalei ediții N. Gheran, și însemnările zilnice ale autorului.

Metoda (ca să nu zicem strategia) este excelentă și a dat roade bune.

Iată însă că, după strategia cercetătorului conștiincios, aflăm și de aceea a nu mai puțin conștiinciosului autor studiat : „Modul său de lucru, cu planuri amănunțite, experimente, o **strategie bine definită** (s.n.) de înaintare în materie a romanului, asceza lucrului de noapte, ca într-un fantastic laborator, dovedesc cu prisosință, la Liviu Rebreanu, o «estetică a inteligenței» — cum s-ar exprima un G. Bachelard" (pag. 64).

Cu alte cuvinte, autorul nu conta exclusiv pe „inspirație", deși lăsa a crede acest lucru uneori, ci meticulos, își făcea din vreme planul în scris, după ce purta, ani de zile, în minte, subiectul romanului. Să fie aceasta o dovadă a „esteticii inteligenței" ?.

Exeget **play** [2]), cum spun englezii, Stancu Ilin îi recunoaște lui Niculae Gheran „o strategie exemplară", pentru faptul că a publicat „în anul 1978, la finele volumului al nouălea dedicat altor scrieri **(Jar** și **Amîndoi),** proiecte, documente și fragmentele unor redactări la confluența romanelor **Răscoala, Jar** și **Gorila"** [3]).

Marele „strateg" al exegezei și editării lui Liviu Rebreanu a primit astfel o meritată decorație.

Stancu Ilin ni-l arată pe romancier în primul deceniu al stabilirii în București, mai apropiat de E. Lovinescu decît de M. Dragomirescu. Fapt este că primul ajutor, material și spiritual, i-a venit de la acesta, iar rolul directorului „Sburătorului" a venit abia la capătul intervalului. În realitate, ca toți marii creatori, autorul lui **Ion,** lucrîndu-și manuscrisele în mare taină și nepropunîndu-le nici unui cenaclu [4]), nu se sinchisea de critică și nu-i datora nimic (cel puțin romancierul !). Cu ambii a avut și diferende regretabile, dar fatale vieții literare de totdeauna, cu atîtea ruperi de relații și dușmănii, la toate nivelele ! De la G. Ibrăileanu ar fi reținut, după propria-i mărturisire, imperativul obiectivității. Acesta era și deziderатul celor doi lideri de mai sus, în sectorul literaturii epice (schiță, nuvelă, roman). Ulterior, așa-zisele „legi" ale genurilor, cîte mai dăinuiau, s-au dus cu toatele pe apa Sîmbetei, instaurîndu-se modele antiteatrului, antiromanului și antipoeziei, într-o remarcabilă „ordine" haotică.

Stancu Ilin a reținut pasiunea originară a lui Liviu Rebreanu pentru teatru. Încă înainte de a se hotărî să fie scriitor român, ca elev al școlii militare, viitorul autor al **Plicului** dădea asalturi disperate și toate fără rezultat, de a-și plasa piese de teatru în limbile germană și maghiară (care-i ofereau atunci lecturile favorite). Autorul le-a distrus fără cruțare. A lăsat însă un fragment unitar de roman, în limba maghiară, datat 5 noiembrie 1907, și publicat în 1975 [5]), în versiunea aleasă a Liviei Bacâru **(Cazarma).**

Capitolul cel mai interesant al cărții este al VII-lea : „Un roman de răscruce sau tentația analizei psihologice : **Pădurea Spînzuraților",** pag. 142—181.

Deși, înainte de a intra în lucru la acest roman, autorul a cunoscut tragedia fratelui său mai mic, Emil (17 decembrie 1891, Maieru — 14 august 1917, Ghimeș), executat prin spînzurare, el pretindea că eroul său, Apostol Bologa, nu are nici o trăsătură comună cu martiriul patriotului care nu consimțise să lupte împotriva compatrioților săi. Cu ani în urmă, Emil, un tînăr inteligent, sensibil și poate talentat, apelase zadarnic la fratele său, stabilit în București, să-l ajute să treacă în țară. Emil străbătea o cronică, din păcate, criză materială și cerea în repetate rînduri mici ajutoare bănești, rămase fără răspuns. Exasperat, tînărul lipsit și de sprijinul familiei sărace, al cărei șef murise, îi scria astfel surorii sale, Livia : „Liviu — unealta nenorocului meu — crede că dacă treceam Carpații îi eram spre greutatea lui"... (Nusfalău, în 12 oct. 1913).

Ce e drept, și Liviu Rebreanu o ducea destul de greu la acea dată (de curînd însurat și cu o fiică), dar nici nu-și dădea osteneala să răspundă la repetatele apeluri de S.O.S. ale promițătorului său frate. O scrisoare a acestuia, din mai 1913, descriind „Maialul" [6]), ne dă măsura sensibilității sale și impresia că, venit în țară ca și Liviu, și-ar fi putut înșgheba și el o carieră publicistică sau chiar literară.

Oricît îi este Stancu Ilin de atașat memoriei lui Liviu Rebreanu, în acest episod, al refrigerenței acestuia, crede că moartea lui Emil i-a apăsat greu pe conștiință și că scrierea romanului, în ciuda pretenței autorului că nu are nimic comun cu tragedia fratelui său, a luat caracterul unui **catharsis,** adică al unei ușurări sufletești. Este o ipoteză psihologică interesantă, afară de cazul că l-am considera pe Liviu Rebreanu, în calitate de mare admirator al lui Nietzsche, un „dur", cum spun francezii și cum se poate citi și pe românește.

ÎN PSIHIA romancierului, ca om, Stancu Ilin crede a fi surprins cazul dezrădăcinării. Este o dublă eroare. Prima, pentru că exegetul numește ideea **taine-istă (subl. aut.)** a dezrădăcinării. Or, este știut că ea aparține lui Maurice Barrès, autorul romanului **Les Déracinés,** mult discutat, cu obiecțiile cele mai juste din partea mai tînărului André Gide. Să trecem însă peste această eroare, ca să explicăm de ce nu putem vedea în Liviu Rebreanu un dezrădăcinat. Plecat din Transilvania, după o demisie din armată, în urma unei greșeli de tinerețe, nu mai putea avea nici o perspectivă, cel puțin de ordin literar, după eșecurile dramaturgului germano-maghiar, care-i determinaseră să se apuce serios de studiul limbii literare române, cu citirea clasicilor și dicționarul alături. În țară, pasiunea pe care a făcut-o pentru tînăra actriță Fanny Rădulescu și căsătoria i-au asigurat, pînă atunci greu adaptatului, un climat de securitate și de fericire casnică. Noua sa familie l-a rupt totodată de familia lăsată în dificultăți la Maieru. După începuturi literare grele, romancierul s-a putut bucura din plin de succesele sale, de ordin atît spiritual cît și material. Înainte de inflația provocată de cel de al doilea război mondial, mărturisea într-un interviu că numai **Ion** îi produsese „peste 5 milioane" [7]).

Aceasta nu l-a scutit și ulterior de momentane crize bănești, datorite dublelor gospodării (București — Valea Mare), dar autorul se simțea mîndru că este scriitor profesionist, că poate trăi din scrisul său [8]). Nouă ne-a spus într-un rînd cu mîndrie (justificată de altfel), că nu este cătun din România, în care să nu fi pătruns o carte măcar din operele lui. Ca atare, se arăta surprins de tema, pe atunci curentă, a precarității condiției materiale, de care se plîngeau scriitorii.

Ca și alți exegeți actuali ai lui Liviu Rebreanu, Stancu Ilin nu contenește de a încerca să ne convingă de „modernitatea" romancierului. Argumentele sale nu ne-au convins, la lumina evoluției spectaculoase a romanului, grație lui Proust, Joyce, Kafka și alții.

Altfel, din punctul de vedere al calității, exegetul nu face, cum se spune astăzi, „rabat", ba chiar nu se sfiește să scrie după apogeul **Răscoalei,** despre „secătuirea forțelor creatoare ale marelui romancier" (pag. 56), mai ales după drama Diktatului de la Viena, adînc resimțită. Romancierul se simțea însă în putere și proiecta un roman fantastic și, ca țintă supremă a creației sale, un altul, cu **Păcală și Tîndală,** reflectînd specificul național, primul fiind omul expedientelor și al chiulului, cel de al doilea omul de ispravă și de nădejde, celui dintîi mergîndu-i toate din plin, celui de al doilea ieșindu-i toate prost.

Autorul putea fi mîndru și de succesele sale literare de peste hotare. **Pădurea Spînzuraților,** pînă în 1942, îi fusese tradusă în 12 limbi. O largă audiență **extra muros** a avut și **Ion,** și **Răscoala,** ba chiar și **Ciuleandra.** Slăbiciunea lui era însă, cum se știe, cartea reîncarnărilor succesive ale perechei de iubiți, **Adam** și **Eva.** O ultimă fotografie, patetică într-adevăr, cu puține săptămîni înaintea sfîrșitului (Valea-Mare, 1 septembrie 1944), în același volum de **Jurnal,** ni-l arată pe terasa vilei de la țară, scriind ziua la masa de lucru, cu capul plecat și parcă încă stăpîn pe scrisul său. Încercase spaima morții în noaptea zilei de 19 ianuarie 1937, cînd se zbătea „să găsească un început pentru **Gorila".** Sînt două pagini patetice din cartea lui Stancu Ilin.

Ca și Flaubert, care la scrierea scenei autootrăvirii Emmei Bovary cu arsenic, a simțit pe cerul gurii gustul acestuia, Liviu Rebreanu, reconstituind spînzurarea lui Apostol Bologa, a avut senzația propriei strangulări. Creația nu este totdeauna plăcută pentru cel ce o și trăiește.

Cartea își onorează promisiunile (cu excepția acelui final „Résumé", într-o franceză de baltă ; țin la dispoziția editurii exemplarul pe care l-am „lecturat", cuvînt cu cuvînt, adnotîndu-l pe fiecare pagină ; repet recomandația mai veche, de a se asigura o ultimă revizie rezumatelor în limbi străine, persoanelor **celor mai calificate).**

Șerban Cioculescu

---

[1]) Alt clișeu verbal al noii critici și istorii literare !

[2]) Cavaler !

[3]) Aceasta a folosit la doborîrea piedicilor ce stăteau în calea reeditării **Gorilei.**

[4]) Cu excepția nuvelelor, scrise pe cînd frecventa cenaclul lui Mihail Dragomirescu, citindu-le totodată magistrului, poate și în plen.

[5]) În „Manuscriptum", III, 3, cu o notă de Nicolae Liu. Stancu Ilin i-a fixat locul în opera lui Rebreanu.

[6]) Sărbătorirea, la țară, a zilei de 1 mai. Tot ce știm documentar despre Emil datorăm cercetărilor lui Cezar Apreotesei, integrate vol. 5 de **Opere ; Cronologie, ibid.,** s-a folosit și de o lucrare a lui Tiberiu Rebreanu, frate mezin al scriitorului.

[7]) **Jurnal, II,** Editura Minerva, 1984, pag. 323, în „Curentul" de la 29 septembrie 1940.

[8]) A acceptat însă și importante însărcinări birocratice, care i-au frînat creația.

Trapez

(CLXXVIII)

789. Nu mai prididim, se plîngeau hingherii, de cîte burdufuri ni se cer.

790. Era uns cu toate alifiile... Aveau un parfum de lavandă, dar tot alifii erau.

791. Pentru valeți nu există oameni mari... Cît a putut să mă vexeze — eu aveam nevoie de oameni mari — această vorbă. Pe urmă, cineva a amendat-o astfel : Nu pentru că n-ar exista oameni mari, ci pentru că valeții sînt valeți.

Nu știn minte cine va fi fost, dar mult mi-ar fi plăcut să fi fost eu.

792. A dat să-l mîngîie, dar s-a pomenit mușcat de mînă. Omul n-a inspirat măgarului sentimentele pe care măgarul le inspirase omului.

793. Startul ticăloșiei. Unul lîngă altul, cu mușchii întinși și voința încordată, așteptau focul de revolver.

794. Cămile cu două cocoașe, vapoare cu două coșuri, avioane cu două motoare... Mijloace de transport.

795. În acea țară s-a înregistrat cel mai mare nevenit pe cap de locuitor.

796. Dacă ar fi cărți, copiii ar putea spune mamei lor : — Ne-ai făcut cu greșeli. Dă o erată !

Geo Bogza

VLADIMIR ȘETRAN : **Șantierul naval Constanța**

S. Mehedinți, filosof al culturii

T. MAIORESCU a avut norocul — rar — de a fi putut selecta, printre studenții săi, gruparea ce avea să continue, pînă în 1940, spiritul **Convorbirilor literare** și al Junimii. Încă în 1891 jurnalul lui Maiorescu consemnează primele reuniuni literare cu acești tineri de el aleși pentru a-i prelua moștenirea. Cei mai notorii se numeau: C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, S. Mehedinți, M. Dragomirescu, I. A. Rădulescu (viitorul Pogoneanu), C. Giurescu, Ermil Pangratti, I. A. Brătescu (apoi și Voinești) și încă alții. În 1895 unii dintre aceștia preiau — nesperată șansă a destinului — conducerea celei mai importante publicații literare **(Convorbiri literare)** din mina ostenită a lui I. Negruzzi. Cînd a intrat în atenția proteguitoare a lui T. Maiorescu, S. Mehedinți, fiu de țărani din Soveja (născut în 1868), era student în ultimul an la Școala Normală Superioară. Cu ajutorul hotărîtor al lui Maiorescu, obține, în 1893, o bursă de studii în străinătate. Maiorescu dorea să-și ia un doctorat, pentru a-i încredința o catedră universitară de istorie, și a fost profund dezamăgit cînd Mehedinți a optat, decis, pentru geografie. O nevroză rebelă i-a întîrziat lui Mehedinți doctoratul. Și-a luat titlul, tîrziu, tocmai în 1899, în Germania, cînd unii dintre colegii săi intru neojunimism erau bine instalați în învățămîntul universitar. În 1900 Maiorescu izbutește să creeze, anume pentru Mehedinți, prima catedră de geografie din România pe lîngă Facultatea de Litere și Filosofie din București. La lecția inaugurală a cursului, Maiorescu a ținut să participe în chip demonstrativ. Ținea, acum, mult la tînărul învățat și cum nu-l mai agrea pe M. Dragomirescu (totuși singurul estetician din noua grupare junimistă), la sfîrșitul lui 1906 a decis să-i încredințeze lui Mehedinți conducerea **Convorbirilor.** Am reprodus în cartea mea **Junimea și junimismul** fragmente din jurnalele inedite ale lui Maiorescu și Dragomirescu despre acest, atunci, dramatic incident. În ediția pe care o comentez *) se reproduce un text al lui Mehedinți (vezi p. 272) din 1943 în care etnologul oferă o imagine edulcorată, lui favorabilă, a evenimentului de atunci care se cuvenea corectată, de editor, în spiritul adevărului. Fapt este că, datorită voinței exprese a lui Maiorescu, în 1907 Mehedinți — și nu, cum se cuvenea, Dragomirescu — a devenit directorul **Convorbirilor,** funcțiune deținută pînă tocmai în 1924. Decizia lui Maiorescu din 1907 a fost, au recunoscut toți analiștii obiectivi, o eroare pentru că noul director, autor al cunoscutului studiu **Primăvara literară** publicat în **Sămănătorul** din 1905, nu avea prea mare lucru comun cu spiritul estetic junimist. Revista s-a decolorat pînă la prăfuire, ieșind practic din atenția publicului, iar Maiorescu, supraocupat cu politica, nu a mai avut timp, pînă în 1916, să-i mai acorde asistență și îndrumare. În 1910 Mehedinți a acceptat să publice sub semnătura sa (inițial S.M. apoi, în 1914, Soveja) vestita biografie (de fapt o autobiografie) scrisă, cum am demonstrat după dezvăluirile din jurnalul inedit al fostului său profesor, integral de Maiorescu. Și a știut, din respect, să păstreze secretul voinței marelui său binefăcător. Raporturile lui Mehedinți cu fostul său profesor s-au păstrat cordiale, nu fără unele momente de mare tensiune (mai ales în 1914). Mehedinți, rămas și el la București în timpul ocupației germane din primul război mondial, își vizita fostul profesor, acum grav bolnav. A fost ministru al instrucțiunii publice în efemerul guvern Marghiloman (martie-octombrie 1918). A renunțat apoi la politica de suprafață, dedicîndu-se exclusiv strălucitoarei sale cariere științifice. Era membru al Academiei din 1915 și în sfera sa de preocupări îngloba geografia propriu-zisă, etnografia, etnologia și antropologia culturală, care, toate, se îmbinau specific cu marea sa vocație pedagogică. Capodopera sa este, incontestabil, **Terra** (2 volume) din 1930, în care geografia este tratată dintr-o perspectivă mărturisit filosofică. S-a pensionat (editorul Gheorghiță Geană vorbește nimerit de „autopensionare") în 1938, la 70 de ani, continuînd să scrie, să publice și să mediteze la întregirea capodoperei sale. A murit tocmai în 1962, la venerabila vîrstă de 94 de ani, după ce trecuse prin grele încercări, despărțit, cum fusese, de biblioteca sa. Un lot de scrisori către Gh. T. Kirileanu, publicat în 1977, îl surprinde preocupat de cercetări științifice, îndurerat și cu vederea iremediabil compromisă.

Preocupările lui Mehedinți pentru filosofia culturii se fac remarcate încă de la începutul activității sale științifice. După prima conflagrație mondială ele sporesc în intensitate. Cum, datorită apariției cărții lui Oswald Spengler, **Declinul Occidentului,** și a altor lucrări, în literatura filosofică (inclusiv în cea românească) se discută mult despre relația dintre cultură și civilizație, etnologul nostru a simțit nevoia să-și rostească punctul de vedere. Ba chiar și-a modificat esențial opinia în această chestiune pe care o enunțase în 1914. A făcut-o în două lucrări substanțiale : **Caracterizarea etnografică a unui popor** (1920) și **Coordonate etnografice : civilizație și cultură** (1923). Recitindu-le, acum, atent, socot că Gh. Geană are dreptate. Mehedinți se disociază polemic de morfologismul istoric al lui Spengler pentru a se instala în morfologismul cultural. Spengler (o făcuseră, mai puțin ascuțit, în secolul trecut, Tonnies și H.S. Chamberlain) stabilise o ireconciliabilă antinomie între conceptele cultură și civilizație, pronosticînd dispariția culturii (și a civilizației) datorită progresului civilizației. Mehedinți a recunoscut realitatea deosebirii dintre cele două concepte. Dar a negat, hotărît, relația lor antinomică. În studiul din 1920 scria : „Cine zice cultură și civilizație acela zice suma muncii de creare a unui popor, începînd de la tehnica materială la cele mai fine produse intelectuale izvorîte din munca sa. Civilizația și cultura sînt ceva organic, legate de întreaga luptă de adaptare zilnică a omului cu ținutul în care trăiește". În studiul din 1928 opinia se purifică și mai bine, sensul polemic cîștigînd în relief. Chiar preambulul explicativ declară : „Viața omenirii are două aspecte : unul tehnic — **civilizația,** adică tehnica materială, altul ceresc — **cultura** sau suma tuturor produselor sufletești, prin care omul caută să intre în echilibru cu restul creațiunii. Amîndouă sînt inseparabile și simultane (nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler)". Ideea o reia în alt capitol al lucrării, precizînd încă o dată : „...felul cum concepe Spengler cele două aspecte, ca ceva succesiv, ni se pare inadmisibil". O asemenea judicioasă clarificare era firesc să vină din partea unui remarcabil exeget al creației spirituale a poporului său (de la folclorul literar la producția așa-zicînd materială care este tot o expresie a spiritualității). De aceea tocmai a ținut să precizeze că „tehnica materială sau civilizația și tehnica spirituală sau cultura sunt nu se poate mai intim legate". Cine e familiarizat cît de cît cu tensiunea polemică din publicistica de idei românească din deceniile interbelice realizează instantaneu valoarea opțiunii filosofice a lui S. Mehedinți. Se manifesta ca un adevărat legatar al raționalismului maiorescian. Nu altfel vor proceda, în aceeași perioadă, E. Lovinescu, prin **Istoria civilizației române moderne** (1924—1926), și T. Vianu, prin **Filosofia culturii** (1929—1928 ; 1943). Iar prin aceste lucrări ale sale, și prin **Terra,** Mehedinți se recomandă ca un autentic filosof al culturii în sensul modern al termenului. Îl recomandă întru aceasta cum nu se poate mai bine și studiile **Vindecare și împăcare** sau **De senectute** (ultimul, un discurs academic din 1946).

Gheorghiță Geană, etnolog, a alcătuit o excelentă ediție din scrierile filosofice ale lui Mehedinți în buna colecție „Humanitas" a Editurii Junimea din Iași, care a ajuns, cu acest volum, la a 37-a apariție. Bun cunoscător al operei lui Mehedinți, editorul a știut să aleagă acele texte cu adevărat reprezentative. Prima secțiune a ediției reproduce — integral — cele două studii de filosofie a culturii (cele din 1920 și 1928) amintite mai sus. Ideea e excelentă, slujind cum nu se poate mai bine titlul ediției : **Civilizație și cultură.** Cine mai nutrește îndoială despre vocația filosofică a marelui nostru etnograf are acum dovada pozitivă a faptului că a avut această vocație. De n-a devenit, cum voise Maiorescu, un istoric, Mehedinți a fost, incontestabil, și un filosof, continuînd cu originalitate îndemnul marelui său profesor, deși se distanța, prin unele liniamente, de junimismul inițial. Secțiunea a doua a ediției adună, selectiv, studii sau fragmente de studii care întregesc lămuritor fizionomia celei dintîi. Mă gîndesc, de pildă, la opiniile despre originea artei pe care le regăsim și în fragmentul amintit din **Premise și concluzii la „Terra"** și la tulburătoarele mărturisiri despre vocația omului de cultură ajuns la vîrsta senectuții. O bună impresie lasă ținuta filologică a ediției, Gheorghiță Geană știind să deosebească grafiile de formele de limbă specifice (pronunțiile), reproducînd textul cu multă atenție. Colaționarea mea, prin sondaj, nu a putut semnala decît minore chestiuni de detaliu, care nici nu merită să fie transcrise aici. Am găsit cînd a fost necesar (de pildă la pag. 308) chiar reproducerea unor variante de la texte din ediția princeps la aceea care constituie aici textul de bază. Și mă bucur efectiv că un debutant, cred, în editarea textelor înaintașilor a păsit cu dreptul în acest domeniu. L-am dori revenit printre editori. Prefața e densă, limpede și edificatoare pentru ceea ce și-a propus să demonstreze. Bine a procedat editorul că a degajat prefața de elementele biobibliografice, grupîndu-le, cuprinzător, în ceea ce numește „Sumar bio-bibliografic". Ample, învățate și deloc convenționale sînt și notele din finalul ediției. Ele nu sînt numai de informație, traducere și explicitare, dar și de atitudine disociativă. Altele dau lămuriri privind evoluția unor concepte și puncte de vedere din perspectiva culturologiei, etnologiei și geneticii actuale iar altădată se citează din opera unor cugetători români (ca, de pildă, din cea a lui P.P. Negulescu) care reliefează convergența cu opiniile lui Mehedinți. I-aș reproșa, numai, lui Gheorghiță Geană, în aceste note, aceea (p. 315—316) în care încearcă — inutil — să justifice și să legitimeze credo-ul junimist, împărtășit de Mehedinți și în deceniul al treilea al secolului nostru, despre evoluția organică cu criticismul uneori pamfletar, din spațiul vestitei teorii a formelor fără fond, teorie în care T. Vianu semnalase, în 1943, o expresie a ideologiei Restaurației.

Încheiem pria a saluta, încă o dată, foarte buna ediție tematică din opera lui S. Mehedinți alcătuită, la Ed. Junimea, de Gheorghiță Geană.

Z. Ornea

*) S. Mehedinți, **Civilizație și cultură,** selecție de texte, prefață, sumar biobibliografic, note și indice de nume de Gheorghiță Geană, Ed. Junimea, 1986, col. „Humanitas".

OPREA OLTEANU : **Cherhana**

O importantă ediție de folclor transilvan

CONVINS că folclorul intruchipează „geniul națiunii", Ion Pop Reteganul (1853—1905), și-a consacrat anii petrecuți ca învățător în satele transilvănene culegerii și prelucrării folclorului din Hațeg, Făgăraș, Munții Apuseni, Someș etc. În copilărie și în peregrinările sale, el a întîlnit personaje ca Bunzariul, desprinse ele însile din fabulosul basmelor, pentru care „nu era tufă, iarbă, pasăre, animal mic sau mare să nu-i fi știut povestea". Clasele gimnaziale și pedagogice urmate la Năsăud, Gherla și Deva nu erau în măsură, desigur, să-i deschidă orizonturi teoretice despre folclor ; școală de gîndit, simțit și scris — scria N. Iorga — Facultate de litere și «cerc literar» i-au fost lui căsuțele Reteagului unde meșterii spuneau povești". S-a format deci ca folclorist treptat, pe măsură ce, fermecat de „povestașii" întîlniți, s-a apropiat de reviste și ziare ce promovau publicarea folclorului : „Transilvania", „Familia", „Tribuna", „Gazeta Transilvaniei", „Contemporanul". De aici unele inconsecvențe de transcriere în culegerile sale : la început, sub influența romanticilor și latinizanților (Atanasie Marienescu, Simeon Mangiuca etc.) el va „corege" și „înfrumuseța" producțiile versificate culese, pentru ca începînd din 1887 să pledeze pentru „respectarea spiritului viu al poporului nostru", pentru înregistrarea termenilor (indiferent de originea lor), a formelor gramaticale „întocmai cum ies din gura poporului". Și adevărata sa operă de folclorist, prozator și animator cultural se leagă de cea de-a doua perioadă. (A editat printre altele „Revista ilustrată", 1898—1899, la care a debutat elevul de liceu O. Goga, încurajat astfel la Posta redactiei : „Ai talent, tinere amic, cultivează-l cu diligință că poți deveni mare" ; a fost secretar secund al „Astrei" între 1893—1896 și redactor la „Tribuna".)

Recenta ediție critică *) alcătuită și prefațată de Vasile Netea, editor încă în 1943 al lui I.P. Reteganul, readuce în actualitate o parte din opera acestui folclorist ce l-a ținut pînă și pe un titan al muncii ca N. Iorga prin „cît a strîns el într-o viață destul de scurtă și plină de atîtea greutăți". Ediția grupează : basme, legende, snoave, tradiții și povestiri selectate din diverse volume antume și postume ; cîteva din prozele originale ale folcloristului (în raport cu epoca, „Bîndocul" e remarcabilă), amintiri din copilărie ; articole despre literatura populară, Anton Pann, Andrei Mureșanu iar în „Anexe", scrisori de un cert interes literar și cultural ale lui Reteganul către G. Barițiu, C. Diaconovici Loga, O. Goga, precum și scrisori primite de la I. Nădejde, G. Coșbuc, Urban Jarnik, V. Alecsandri, Titu Maiorescu, I. Micu Moldovanu, Gustav Weigand. Bibliografia scrierilor antume și a reeditărilor (peste 50 de titluri) evidențiază — pe lîngă preocupările folcloristice — și activitatea de îndrumător a dascălului din Reteag : o antologie de poezie românească, un curs practic de „cultivarea pomilor", cărți de citire, sfaturi pentru „casa țăranului român" etc.

În centrul ediției se află, desigur, basmele, „poveștile ardelenești" remarcate de la apariție și pînă la cercetătorii contemporani. Editorul citează, comentează sau amendează toate aceste opinii mai ales din perspectivă istorică, justițiară și etnologică. Evident, o lectură „integrală și integratoare" a unui număr atît de mare și divers de producțiuni populare nu era posibilă în cadrul unei prefețe. Privite din perspectiva cititorului contemporan surprinde mai ales îndrăzneala anticipativă a basmelor. Personajele se metamorfozează, ies din condiția lor naturală, din chingile timpului și ale spațiului cu viteza gîndului-putere, preludînd ca imaginație romanele science-fiction. Domină aici un fel de pan-libertate ce nu ține atît de condiția primară a omului, cît de Everestul aspirațiilor sale. Recitindu-le, mi-am adus aminte de cuvintele lui Rebreanu din 1932 care situa **Poveștile ardelenești** nu numai printre „cele dintîi plăceri ale slovei tipărite" ci și printre lecturile „pe care le-am recitit cu o dragoste înfiorată și acum cîțiva ani". Dovadă că basmele, depășind prin vastitatea lor romanul (G. Călinescu), nu pot fi circumscrise în aria lecturilor preadolescentine.

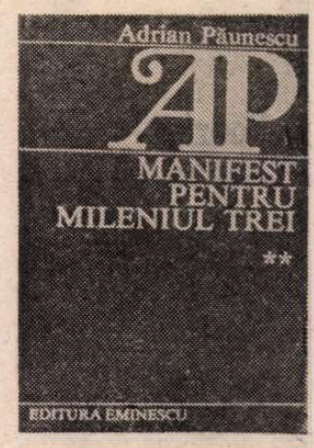
Deși I. Pop Reteganul nu este un artist al cuvîntului, capacitatea sa de memorare îl ajută să reproducă termeni, sintagme și expresii remarcabile din basmele ce i-au fost povestite, adică „un grai scurt, noduros, înfrînat, desigur aspru, dar pecetluind puternic luarea aminte" (N. Iorga). Caracteristice pentru autor mi s-au părut surisul interior, umorul mocnit ce acompaniază revanșa pe care și-o iau desmoșteniții asupra stăpînilor. Iar morala din **Dreptatea și strîmbătatea** : „așa pățea pe acele vremi toți care umblau cu nedreptatea, cu hoția și cu violența". — e subînțeleasă în majoritatea basmelor sale. Subliniind valoarea studiului introductiv și a textelor selectate, ne gîndim la editarea celor 21 de volume ale folcloristului aflate în manuscris la Biblioteca Academiei și la solicitarea unui lingvist pentru alcătuirea glosarelor de termeni dialectali și forme gramaticale, mai ales, în cazul textelor cu interpolări latiniste din prima perioadă.

Gabriel Țepelea

*) Ion Pop Reteganul, **Povești ardelenești,** ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, Editura Minerva, 1986.

Actualitatea literară

Nevoia de cercuri



DESPRE Adrian Păunescu, aproape totul a fost spus. Şi de bine, şi de rău. Cel mai popular poet din ultima vreme a făcut el însuşi tot ce a putut pentru a atrage şi deopotrivă a îndepărta critica literară. Contradicţia este regimul lui normal de viaţă şi de creaţie. O recunoaşte, în stilul său caracteristic, în mai multe rînduri. În **Nenorocitul nabab,** bunăoară, din acest al doilea volum intitulat **Manifest pentru mileniul trei** (Editura Eminescu), el scrie: „În mine însumi sînt toate, provizii pentru o mie de ani, / Dar şi rozătoarele pregătite / Să distrugă aceste provizii." Şi mai departe: „Am de toate în sufletul meu, / Dar nu există armonie în tot ce am. / Nenorocirea cea mare e lipsa de echilibru." A fost comparat (şi s-a comparat uneori singur) cu Hugo, Whitman, Maiakovski, Evtuşenko şi cu alţii, nenumăraţi. Nu încă, după cîte ştiu, cu Mihai Beniuc, la care nu se poate totuşi să nu te gîndeşti, cel puţin din două motive: întîi, pentru că amîndoi aparţin acelei categorii pe care am putea-o numi a „poetului-simptom": pentru o epocă şi pentru un mod de a o exprima; în al doilea rînd, pentru că amîndoi au (sau au avut la un moment dat) orgoliul de a fi reprezentativi. „Am fost în secol o necesitate", declara Beniuc cu ani în urmă. Îi răspunde, astăzi, Păunescu, de la aceeaşi înălţime a conştiinţei de sine: „Cuvintele mele te cîntă, distanţă minimă / Dintre planetă şi inimă". Sau îşi intitulează o poezie **Eu, cel care vă irit.** Şi trebuie să recunoaştem că reuşeşte, ca nimeni altul, să fie incomod, iritant, atît prin problemele pe care poezia lui le ridică spontan şi agresiv, cît şi prin patosul, adeseori necritic, cu care le tratează. Vocea de odinioară a lui Beniuc răsună mereu, în egolatrie, dar şi în frustrare, căci, ca şi autorul **Cîntecelor de pierzanie,** Păunescu e mîndru de sublima povară pe care o poartă pe umeri şi totodată copleşit de ea, ca de o răspundere prea mare: „Grea cale mi-am ales, ca un perete / M-avînt în sus şi cad instantaneu, / Eu vreau să urc deodată veacul meu / Cînd alţii se tîrăsc pe îndelete."

Un astfel de poet nu poate fi judecat cu jumătăţi de măsură şi, mai ales, pe poezii sau pe versuri izolate: el pretinde să fie apreciat în întregime. E aproape inutil să-i semnalezi inegalităţile, căderile în platitudine, prozaismele, stîlcirea limbii. Există în poezia lui, considerată ca un tot, o forţă realmente impresionantă, care răscumpără defectele de amănunt. Ce rost are să notezi că acest al doilea **Manifest** este sub valoarea primului? Sau că se putea face o selecţie mai bună a textelor? Chiar aşa stînd lucrurile, poezia rămîne în ansamblu torenţială, teribilă, în stare să înlăture orice zăgaz care i s-ar afla în cale, răbufnind prin micile sau marile spărturi şi obligîndute să-ţi revizuieşti criteriile. Chiar şi obiecţiile cele mai întemeiate ţi se par minore în faţa valului uriaş care mătură totul în calea lui. Aşa se explică varietatea caracteristicilor operei lui Păunescu. Am răsfoit antologia critică de la sfîrşitul volumului, la care şi-au adus obolul critici şi poeţi din toate generaţiile: nu e nici completă (cum să fie?), nici, în toate cazurile, obiectivă, căci poetul a alcătuit-o cu foarfecele, înlăturînd ceea ce i s-a părut neconvenabil (cu minime excepţii) şi lăsînd lucrurile favorabile. Dar nici dacă selecţia textelor era mai puţin „personală", impresia generală n-ar fi fost alta. Căci abundenţa interzice reacţia firească. Se observă lesne că Păunescu a confiscat toate adjectivele cu care criticii operează de obicei. Ca să dai o imagine corespunzătoare despre poezia lui vastă şi enciclopedică, nu poţi cruţa nici o caracterizare, pozitivă ori negativă. Îţi vine să le foloseşti de-a valma şi să spui că este intempestivă, neglijentă, genială, plictisitoare, profundă, vulcanică, gazetărească, plată, rebarbativă, fascinantă, furioasă, sentimentală, nostalgică, vehementă etc.; că te zguduie şi te adoarme, te solicită la maximum şi-ţi pune nervii la încercare, te cucereşte definitiv pentru verbul poetic şi te determină să nu mai citeşti un an de zile nici un vers. Marin Sorescu are dreptate: „Adrian Păunescu vine în poezie cu armele şi bagajele gladiatorului roman, care se luptă deopotrivă pentru pîine şi pentru circ". Aceasta înseamnă că rareori au fost mai evidente, şi ţinîndu-se mai strîns de mînă, ca în poezia lui Păunescu, necesitatea şi luxul, adevărurile simple, de toată ziua, şi inutilitatea superbă a vorbirii în versuri, spectacolul gratuit.

PRIMA parte din actualul **Manifest pentru mileniul trei** (îndeosebi, ciclul **Acasă),** cuprinzînd unele poezii publicate înainte, intră în categoria literaturii ocazionale. În general, critica se arată mefientă faţă de acest fel de poezie, căci ea plăteşte deobicei tribut oportunităţilor (şi oportunismelor) de tot soiul. Şi dacă nici a lui Adrian Păunescu nu scapă de acest neajuns, nu e mai puţin adevărat că puţini poeţi contemporani au ştiut să exploateze mai bine decît el ocazia. Citind, la rînd, poeziile de acest fel, îl vezi pe autor colindînd ţara şi istoria, trecutul şi evenimentele, şi compunînd, în funcţie de impresii de moment sau de obsesii de durată, versuri despre aproape orice. Există un vădit sentimentalism social în poeziile păunesciene, dar şi (mai puţin decît în culegerile anterioare) o mare nevoie de a dezvălui, polemiza, de a vitriola. Diatribele lui lirice nu au „fabulosul" celor arghezine, dar au fost citite, cînd s-au produs, de toată lumea. Păunescu e un „reporter" al simţirii patrioice, bogzian ca expresie, ridicînd la putere orice întîmplare şi orice loc în jurul cărora gravitează emoţia naţională. Poetul nu are, ca noi toţi, doar un loc al naşterii, spre care să se întoarcă din cînd în cînd, plin de nostalgie ori de bucurie (deşi există numeroase piese, printre cele aflate în ciclul **Poezii din cărţile viitoare,** care evocă satul oltean al copilăriei şi atmosfera lui de neuitat); el pare a fi la el acasă în Bucovina şi în Apuseni, în satele din Mărginime şi în Maramureş, în Bihor sau la Cluj. A lui e toată Dacia, veche şi nouă. E rudă de sînge cu ţăranii care trudesc la nord şi la sud de Carpaţi, cu ciobanii din Rod, cu muntenii, moldovenii şi bănăţenii. Apele geografiei lui sufleteşti sînt toate apele României, Oltul şi Mureşul, Crişul şi Arieşul. Calendarul lui are toate paginile roşii: Iancu, Horea, Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare şi toate umbrele sacre ale istoriei româneşti sînt evocate. Îşi trimite scrisorile pătimaşe către toată suflarea naţională nu numai din pridvorul vechii case părinteşti, dar şi din catedrala de la Alba Iulia sau din tinda bisericuţei din Rîmeţi. Îl găseşti, în acelaşi timp, la Sinaia şi la Putna. Poezia lui socială şi politică este o spovedanie publică. Tot ce i se întîmplă lui trebuie mărturisit. Poetul n-are secrete. Dacă se bucură, o strigă în gura mare: dacă suferă, plînge în hohote. Dar şi din bucurie, şi din plîns face un manifest. Este poetul cu cea mai completă viaţă publică din cîţi scriu astăzi în limba română.

Ce loc mai rămîne, în aceste condiţii, pentru intimitate? Rămîne destul, dacă ne gîndim la **Felinarul** şi la **Ordinea de zi,** ciclurile finale ale **Rezervaţiei de zimbri,** şi, de asemenea, la o parte din inedite. Avem surpriza de a constata că Păunescu este şi un poet al iubirii şi că din bagajul său emoţional nu lipsesc graţia şi delicateţea: „Dacă tu ai dispărea / Într-o noapte oarecare / Dulcea mea, amara mea / Aş pleca nebun pe mare. / / Cu un sac întreg de lut / Şi-o spinare de nuiele / Să te fac de la-nceput / Cu puterea mîinii mele. / / Lucru lung şi monoton / Să te înviez femeie / Eu, bolnav Pygmalion, / Hai, şi umblă Galatee". Erotica acestui poet cu vocaţie civică atît de pronunţată este una a neîmplinirii, a contratimpului şi a eşecului. Iubirea e bătută de viscole, troienită (ca în Bacovia, poetul, intim, cel mai iubit), sfîşiată, dureroasă, nostalgică: „Am trecut pe stradă fără de nădejde / Şi în ochi ninsoarea sciinţeia, / Biciuit de viscol sufeream ciineşte / Şi-am văzut lumină la fereastra ta. / / Şi-aş fi vrut desigur şi să-ţi fie bine, / Şi-aş fi vrut desigur şi să-ţi fie rău, / Ştiu că la veioză mă citeai pe mine / Ca să descifrezi destinul tău". Dar nu sînt doar eroticele. Părăsind rareori forul, poetul se trezeşte asaltat de amintiri scumpe. Gutuia din geam, busuiocul, trosnetul lemnelor pe foc îi readuc în memorie casa părintească, satul, părinţii. Tatăl joacă un rol însemnat în mitologia poetului, care, tată la rîndul lui, trăieşte pe cont propriu sentimente doar ghicite altădată. Totul **miroase** bine în amintire: fînul, merele coapte, nucile. Ar vrea să intre desculţ în albia unui pîrîu. Să se tăvălească prin iarbă. O anumită nevoie de concret, la urma urmei, de o natură obişnuită, paşnică şi nesofisticată pune tot mai des stăpînire pe poetul manifestelor. S-o numim nevoia de cercuri: dar nu de cercurile geometrice, desenate pe nisip, din celebra artă poetică a lui Şt. Aug. Doinaş, ci de cercurile de lemn, subţiri şi delicate ca nişte brăţări pe care le rostogolesc copiii pe drum (unde or fi dispărut aceste minunate jucării ale copilăriei noastre?): „Mi-era dor de-un lucru mic, / Fără nici-o-nsemnătate, / De o clanţă, de un cui, / Dor de lucrurile toate. / / Speculaţii nu mai vreau, / Nu mai vreau semnificaţii, / Totul fie-atît cît e, / Lucruri mîinii mele daţi-i! / / Lucruri, lucruri şi atît, / A nimic aducătoare; / Un copil cu cerc pe drum, / Într-o miercuri oarecare".

În poezia lui Adrian Păunescu găseşti, într-adevăr, de toate. Chiar şi stilistic: dacă nu iubeşte versul liber (şi nu prea reuşeşte în el), e gata să probeze toate ritmurile şi lungimile de vers clasic, de la acela, frecvent, de şapte-opt silabe al cîntecului popular, la acela, extrem de rar, de şaptesprezece-optsprezece silabe, în care-şi dau întîlnire (şi se calcă uneori pe picioare) dactilii, anapeştii, troheii, pînă şi puţin uzitaţii peoni. Poetul **Manifestului** nu e un virtuoz şi nici măcar un tehnician priceput. Aceste speţe de vers îi vin la fel de spontan, în varietatea lor, ca şi temele poeziilor. Hotărît lucru, oricît ar fi de capricios şi inegal, Adrian Păunescu rămîne un poet extraordinar şi greu de prins în tipare comune.

Nicolae Manolescu

Adrian Păunescu, **Manifest pentru mileniul trei,** vol. II, Editura Eminescu, 1986.

Farmecul discreţiei

FOARTE caracteristic pentru scrisul Dorinei Rădulescu (23 mai 1909 — 21 august 1982) este un ton de confesiune discretă, reţinută din pudoare, vibrantă şi intensă totuşi, expresie a unei însufleţiri patetice, nu atît însă explozivă, cît convertită în permanentă stare de spirit. Tonul acesta poate fi întîlnit pretutindeni — în proza de ficţiune, în versuri, în jurnalistică, în memoriile de călătorie, dînd astfel nota proprie şi totodată unificatoare a unei activităţi diversificate ca formulă şi care se întinde pe durata a aproape patru decenii.

De la reportajele şi articolele de atitudine socială şi politică publicate în presa de stînga de la jumătatea anilor '30 şi pînă la consemnările şi poeziile din ultimii săi ani de viaţă, Dorina Rădulescu a făcut apel continuu la emoţie şi la emoţionant păstrîndu-şi nealterată credinţa în valoarea morală a pasiunii pentru armonie şi frumos. Militantismul publicisticii sale de la **Cuvîntul liber** este impregnat de accentul unei revolte ce vizează înseşi degradările condiţiei umane într-o lume a cărei existenţă se reduce la gesticulaţia repetitivă a cotidianului aplatizant. Un articol din 1936, **Vieţi moarte,** fixează astfel o veritabilă imagine-diagnostic a alienării: „Nu sîntem legaţi de nimic. Ne desprindem de tradiţie plutind ca fulgii de păpădie în gîlgîitul indiferenţei sau trudindu-ne, implorînd pămîntului, ca şi cîrtiţele, raţia zilnică. [...] Intensitatea a rămas o iluzie, trăim dezlînat cu o garderobă de măşti pe care le aplicăm fără convingere, şi în dimineţile sincere sălăşluieşte acreala. În zilele molcome exteriorul devine carapace inutilă, ne căutăm şi ne găsim stîngheri. Comunicativitatea din noi şi-a uzat coloritul ca o cuvertură de demult; care a acoperit cîndva un pat de fier cu îngeri la modă pe atunci. Rîsul şi plînsul din inimă şi-au uitat originea, au înlocuit-o cu convenţia, temperîndu-şi forma. Rîsul nu mai bate cu ciocanul în cristal, şi plînsul şi-a comprimat lacrimile în palori. Ne împiedicăm drumul sentimentelor cu ţărușii întristării sau ne încîlcim în lianele în care se izolează vecinul." În final, ca o mărturisire a inaderenţei la un mod de viaţă sufocant, această declaraţie de un impresionant omenesc: „Mă vreau fără carnavalul dimprejur, care-mi împînzeşte ochii, îmi năclăieşte gura şi totuşi nu mă otrăveşte". Sensibilitatea vie şi ascuţită a Dorinei Rădulescu, pe care o finete structurală o ţine la distanţă de retorica şi de convenţiile sentimentalismului asigură scrisului său o înaltă demnitate, deopotrivă stilistică şi spirituală. Romanul **Virtej** (1964, 1973), unde este înfăţişată evoluţia unei tinere femei integrate în mişcarea revoluţionară în perioada interbelică, reprezintă cea dintîi încercare de a se evita poncifele ce parazitaseră vreme îndelungată această tematică. Alcătuit din secvenţe epice reînviind sugestiv atmosfera Bucureştilor de odinioară, romanul posedă o remarcabilă autenticitate, atît la nivelul epicii propriu-zise, cît şi la acela al confruntărilor de atitudini; pentru prima dată în proza românească postbelică, spre exemplu, apare aici, figurată în termeni expliciţi, drama născută din identificarea iubirii de ţară cu o primejdioasă rătăcire ideologică. Mai mult roman al unui destin prins în furtunile unei istorii ce răvăşeşte existenţele decît roman al unei formaţii, **Virtej** este cartea unei rezistenţe lăuntrice la destructurare, cartea unei consecvente păstrări a firii. În ciuda tuturor problemelor la care este supusă, eroina acestui roman îşi conservă prospeţimea sufletească, încrederea şi puterea de a iubi. Şi este de presupus că în compunerea acestui personaj au intrat nu puţine date ce aparţin autoarei înseşi. Gustul pentru poezia lucrurilor simple, a vieţii desfăşurate într-o naturaleţe îngăduind firesc depăşirea prozaismului, bucuria aproape copilăroasă a faptului de cultură şi artă, trăirea cu entuziasm a prieteniei, refuzul spontan al nedreptăţii şi al meschinăriei — toate acestea fac deopotrivă şi obiectul publicisticii Dorinei Rădulescu. Fără emfază, dar cu acea vibrantă şi fermecătoare discreţie a omului care înţelege şi vede viaţa celor din jur, portretele, intervenţiile şi evocările sale de mai tîrziu configurează un spaţiu al generozităţii şi al demnităţii, sensibilizat de impulsul participării la existenţa semenului. Un impuls a cărui intensitate o păstrează şi o transmit toate paginile rămase de la Dorina Rădulescu.

Mircea Iorgulescu

Poezia

Acumulări lirice

AL. JEBELEANU : înmulțește cu încă un volum recolta sa de metafore. Dar ne aflăm, de astă dată, nu în fața unei cărți ce continuă o rețea de germinări lirice cît în prezența acelei ediții definitive *) care îl exprimă prin selecție (Al. Jebeleanu are pînă acum la activ zece volume de versuri) direcții de creație, stări de temperatură lăuntrică, limpeziri de inventivitate.

Lectura integrală a plachetelor sale îmi este de ajutor. Îl regăsesc pe om la ora sa de sinceritate artistică și de transparență sentimentală. Iar pe îndrăgostitul de perfecțiuni formale, pe constructorul de punți asociative între Rainer Maria Rilke și Blaga îl simt între zeitățile tutelare : „Rainer Maria Rilke e un sunet de clopot profund, / N-a iubit numai zeițele care-i cîntau din clarinetele orelor. / Peste cărțile lui și astăzi plutește rotund / Sufletu-i tremurător ca sînul viorilor."

Selecția despre care pomeneam înainte consună cu aproape patru decenii de activitate. Ea are drept punct de pornire **Oglinzi sonore**, 1945, an cînd, între bănățeni, Al. Jebeleanu, debutează împreună cu Petru Sfetca și Petru Vintilă. Severa filtrare a roadelor transformă în cele din urmă **Linia azură a lucrurilor** într-o antologie personală concludentă ; ca act spiritual, înaintea desăvîrșirii biografice, ca înălțare spre esențe și mai puțin ca valoare culminantă. Recitit, Al. Jebeleanu trece de la pasiuni solare spre un fel de cumințire erotică și de la miraje exotice spre încifrări de senzualitate. Destule poeme semnificative punctează acest proces de metamorfoze similare naturii. Fenomenologic nu asistăm la o criză, la o confruntare de dispoziții divergente. Artistul percepe ordonat mișcarea vieții, extensiunea ei de motivări. Cînd se identifică lor rezultă o poezie a meditației fără obscurități și fără mari mistere, autentică în curba lexicului și în serpuirea mărturisirilor. Sub acest aspect poetul nu este un duplicitar. Registrul în care se ilustrează îl valorifică pe linia îndeminării, îl pune în acord pe iubitorul de armonii cu prețuitorul de stilizări sublimate. „Poate crezuse toamna că-mi ogoise focul / Și singur medita-voi, smerit între contraste. / Nu-mi descîlcise, sacre, aripele prea vaste. / Da, nu-mi înțelesese prezicerea sau jocul". În aceeași **Poemă a culesului** se întreabă „Să-mi explorez ardent un reînceput soroc". Abia cînd încearcă să facă operant răspunsul descoperă care este sensul peregrinării de la un mirai la altul. Ca pelerin fascinat de note tonice, prins între atracția clasicității și modernitatea simbolistă, avînd de ales soluția maturității unor reci priviri parnasiene și dominanta temelor ocazionale, Al. Jebeleanu se înfățișează divers în unitate. Întîlnim încă o dată invocarea imnică dar și oscilarea între panvitalism și limite intuite spectral. Un notabil sonet, **Risipirea pelerinului,** îl fixează îngemănat în modernitatea simptomatică a ispitelor succesive : „Singur mă chinui. / Singur. / Și suport / Infernul, la răspîntii, nendurat. / Din ceasul cînd prea grabnic am plecat / Spre nu știu care stea sticlind la Nord. // Flăminde cazne s-au înfipt în corp. / Flăminde s-au înfipt cu dinți de fier. / Întoarcerea pe maluri, s-o mai sper. / Febrila-ntîmpinare dintr-un port ? // Mă-ntreb de ce-am plecat. Și în zadar / Ivesc răspunsul ce mi se cuvine. / Mi-e nava părăsită lîngă tine. // Și astrul se subție ca un far / Prin bezna din infernul nenumit. / Mă-mpleticesc și-alerg necontenit...".

Cantitativ, volumul de față adăpostește un mare număr de sonete. Practicarea unei poezii de rigoare a cizelării ne îngăduie să deslușim rolul nuanței sau al nuanței compensatorii în configurația tiparului pur pentru o manieră care domesticește versul, îl înscrise definitiv printre armoniile de substanță. Al. Jebeleanu se situează între armoniști mai degrabă decît printre fanteziști. Cartea care îl relevă acum și îl îndreptățește (sau mai exact îl autodefinește) se sprijină masiv pe virtuțile sale de armonist. Disponibil la sonorități, la sprijinul pe care acestea le caută și le găsesc în încantație, în confesiunile nostalgice, poetul ne apare drept proiecția unui șir de acumulări. E ca și cum pe corzile unui violoncel arcușul instrumentistului mîngîie în registru grav, explorează sonorități frenetice, ca în cele din urmă să aleagă simplitatea, accesibilitatea, fugara suspendare între strigăt și zbor.

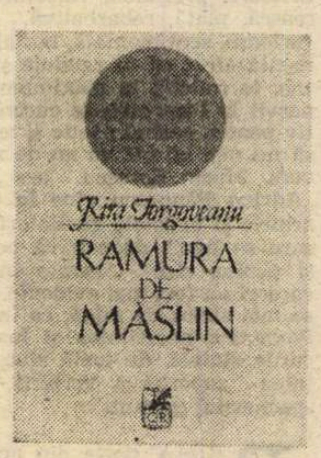
Undeva, într-o laudă adusă Sibiului blagian, spațiu de dor și împlinire, autorul exclamă : „Cădea-va copacul la urmă, răpus. / Dar clipa poetului de-a pururea bate / În fluturi cu semne de eternitate".

S-ar părea că Al. Jebeleanu are dreptate cînd pune spațiul poeziei sub semnul eternității. Oricum, această impresie nu validează pe de-a-ntregul senzația poetului că a încheiat un excurs. Am observa că volumele de poeme pe care Al. Jebeleanu este încă chemat să le scrie vor releva probabila îmbogățire a identității de sine. În care caz textele viitoare se vor dovedi, sîntem convinși, la fel de exemplare în înțelesul pe care antologarea îl avansează cu răbdătoare generozitate.

Henri Zalis

*) Alexandru Jebelanu, **Linia azură a lucrurilor**, Editura Facla, 1986.

Poezia originilor, originile poeziei



PARIUL poetic al Kirei Iorgoveanu, unul extrem de interesant încă de la prima carte, se nuanțează și-și precizează miza odată cu acest al doilea volum *), care dilată o arie tematico-stilistică tradițională și dialectală în orizontul unei aproprieri originale a poeticului. Operațiunea, delicată și riscantă, este efectuată acum cu instrumentele limbii literare (nord-danubiene) și, fapt important, într-un moment poetic specific, caracterizat printr-un anumit sistem de așteptări ce transformă receptarea unui asemenea tip de discurs într-un proces nu întotdeauna normal. *Ramura de măslin* transferă totodată discuția teoretică implicată (implicită) de (în) *Steaua di dor* în plină contemporaneitate și ceea ce interesa (mai ales) un grup limitat de inițiați și dialectologi devine, ca să zic așa, „de interes public". Problematica arhaizantă, fascinația arhetipalului, dominarea eului individual de cel social, identificarea subconștientului personal cu inconștientul colectiv, gradul înalt de stereotipizare a spațiului poetic și reperelor culturale etc. beneficiau în poemele debutului de o expresie dublu tradițională. Pe de o parte idiomul aromân care, cum se știe, reflectă o fază mai veche a limbii, pe de alta semnificantul poetic propriu-zis, care implica materia lingvistică într-o structură preponderent clasică, specifică tradiției poeziei aromâne (întreg nivelul formal, deci) aveau o motivație intrinsecă, fiind solicitate ca atare de constelația tematică.

Date fiind circumstanțele istorice, geografice, economice, culturale, politico-sociale etc. ale comunității aromâne, oricare autor aparținînd acestei comunități nu a putut niciodată transgresa un anume spațiu tematic și stilistic, nu a putut exista, ca producător de literatură, în afara unui cod (deopotrivă al „trăirii" și „scrierii") constituit treptat și definitivat în primele decenii ale secolului nostru. A spune însă că, sub presiunea codului tradițional, de la un Nuși Tulliu încoace poezia aromână nu a inovat radical, și aceasta nu din neputință, ci dintr-o formidabilă propensiune spre consecvență, dintr-un impuls autoconservativ și implicit arhaizant (sub raportul conținutului și cel al expresiei deopotrivă), care exploatează latențele poetice ale însuși acestui refuz de redefinire structurală a poeticului, e însă cît se poate de necesar. Riscul poemelor daco-române ale Kirei Iorgoveanu este, se înțelege, acela de a fi citite fără o asemenea prevenire de ordin istorico-literar, fără conștiința faptului că poeta omagiază literalmente aproape tradiția, textele de pînă la ea, că, într-o oarecare măsură, setul de „procedee" de care dispune este limitat chiar prin condiția poeziei ei. În rîndul poeților aromâni de acum, Kira Iorgoveanu este, alături de un Hristu Cândroveanu, Atanasie Nasta, Teohar Mihadaș, Constantin Colimitra ș. a., cea care încearcă în chipul cel mai convingător să valorifice, în domeniul limbii literare, o arheologie poetică a originilor, într-un limbaj poate puțin „anacronic" dar aparținînd unui cititor prevenit ca fiind, într-un fel, selectat de poemul însuși. Față de textele din *Steaua di dor*, cele din *Ramura de măslin* pierd, se-nțelege, atuul acelui inconfundabil parfum lingvistic și riscă, așa cum avertizam, să fie raportate la un prezent cu care, aparent, sînt incompatibile. Structura semnificantului, constituită dintr-un sistem unitar de obsesii, reține atenția și trage vălul de pe un *inconștient creator* el însuși de poezie. Fascinația arhetipurilor, invocarea acelui luminos spațiu *illo tempore*, a Arcadiei macedoromâne din Balcani, perimetru exotic ai cărui „izotopi" devin apoi alte elemente geografice orientale și mediteraniene, repere istorice levantine sau aromânești etc. configurează un perimetru afectiv original către care sinele regresează prin intermediul visului. Istoria mai mult sau mai puțin îndepărtată, cea a comunității, replierea pe un orizont arhaic, unde viața este ghidată de marile cicluri naturale nu sînt decît impulsurile unui conservatorism stăpîn în profunzimile psihicului creator. Practic, poemul Kirei Iorgoveanu este deopotrivă un discurs asupra originilor ființei și ale poemului însuși. Doar un anume univers poate fi aici transformat în poezie, doar anumite atitudini sînt valabile. Motivația este, cum anticipam, existența unui puternic inconștient colectiv (și *productiv*) ce se substituie subconștientului individual. De aici, socializarea extremă a ființei individuale, exprimarea eului exclusiv prin reprezentările ființei colective, a trăirilor subiective printr-un fond de obiectivări simbolice, de aici temperarea retoricii sinelui și omagierea compensatorie a comunității, substituirea factorilor centrifugali prin alții centripetali, conservativi, hiperbolizarea arhaicului, „consacrarea" lui poetică. Chiar și erosul este domolit printr-o tentă casnică astfel încît ceea ce ar putea fi o exacerbare a individului și o sfidare a moralei comunitare se transformă într-un ritual domestic instituționalizat și conservator. Iată, de pildă, *Vis cu Alexandru Macedon* (p. 33) : „Armatele lui Alexandru / Îmi cutreieră gîndurile. / Bat vînturi fioroase și anii / precum semințele grîului zboară. / «Macedonia» ! «Macedonia» ! cine strigă / Noapte de noapte în visele mele ? / Deschid porțile ochilor / Și-n întunericul ce mă-nconjoară, / Văd chipul Lui alergînd. / El, Marele, / Singurul meu iubit dintotdeauna / Pe care l-aș fi hrănit zi de zi / Cu sufletul meu. / Aș fi spălat picioarele / Calului său, pe care, sigur, / Mai mult decît pe mine m-ar fi mîngîiat ! / Dar El de mult este departe ! / Cămașa Lui de mult e putrezită ! / Vreau să mă fac mireasă-adevărată / Și mă-mbrac cu Macedonia, / Cămașa mea aspră și albă — / Și merg în întîmpinarea Lui, / A Macedoneanului înviat !" Obsesia onirică găsește, cum se observă, o supapă în reprezentările matrimoniale, în investitura istorică pe care o primește, ca de altfel și în cea comunitară (cămașa simbolică) pe care partenera și-o acordă de-a lungul scenariului erotic. Poezia Kirei Iorgoveanu reușește totuși, numai în aparență paradoxal, să propună o identitate suficient de precisă în ciuda acestei estompări la care inconștientul obligă subiectul poetic. Printr-o discreție netrucată a trăirilor ea obține ceea ce alții ratează din prea mult exhibiționism.

Cristian Moraru

*) Kira Iorgoveanu, **Ramura de măslin**, Ed. Cartea Românească.

Eugenia Miulescu:

„Cîntec înainte de cină"

(Cartea Românească)

POLEMIZÎND vizibil cu imaginea tradițională a poeziei feminine, Eugenia Miulescu ne propune un univers liric coerent și unitar : cel al afectului bine temperat, al ideii care se întrupează firesc în vers.

Pus sub semnul cinei, moment inițiatic de împărtășire a roadelor spirituale, acest al doilea volum al poetei are sobrietatea maturității, atît în formă, cît și — mai ales — în conținutul care încearcă să se descătușeze de liricul exclusiv confesiv sau demitizant.

În repertoriul liric al Eugeniei Miulescu, cunoașterea înseamnă lumină, descoperire senzorială — prin ochi — a universului. Imagine-simbol definitorie pentru lirica poetei, ochiul este investit cu multiple semnificații : martor de dincolo de timp („Ochii părinților scot săgeți de mînie") sau spațiu concret **(Iată-mă) ; Semn al cunoașterii** ori receptacul al genezei **(Vis) ;** însemn al cunoașterii raționale golite de conținut, pentru a se ajunge la esențe **(Ieșirea din vis).** Pentru Eugenia Miulescu, cunoașterea înseamnă pătrundere, dar și implicare. Din această perspectivă, poezia ei operează o ingenioasă re-mitizare, în sensul că poeta conferă marilor mituri dimensiunea unor ipostaze inedite ale umanului. Astfel, Cain sau Demiurgul în clipa genezei apar ca ilustrări ale eului în momentul opțiunii.

Perceput senzorial, universul este în viziunea poetei dominat prin cuvînt. Cuvîntul-cînt(ec) este puntea trecutului spre prezent **(Cîntec la Apus),** voința supremă sub puterea căreia se află omul **(Sălcii amare),** existent în sine **(Cunoaștere),** principiu organizator al firii a cărui distrugere duce la înstrăinare **(Cuvîntul s-a destrămat).**

Tot o formă de cunoaștere, ca singură cale de a se descoperi și de a căpăta relief propriu în raport cu macrocosmul și cu CELĂLALT (eul complementar), este și iubirea **(Tradă).** Eliberată de recuzita poeziei de gen, pentru Eugenia Miulescu iubirea reprezintă sensul ultim al existenței **(De bună voie,** I), dar și forța transfiguratoare care-și creează obiectul : „Și înviind am șiut / Că nu există / Decît în / Marea mea plăsmuire".

Interiorizată, lirica poetei este marcată de o percepție senzorial-afectivă a naturii, de un refuz al descriptivului.

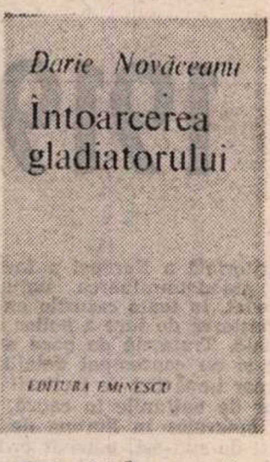
Elanul liric este prin urmare reținut cu discreție, expresia apare concentrată, densă. În claviatura poemelor, influențele sînt asimilate ca simple arpegii : sonorități argheziene („Puterea, atîta cîtă este în tine, / Sînt eu..."), inflexiuni blagiene („Atunci așa a fost. Noapte a fost. / Somnul mă lăsase din brațe..."), sugestii din Nichita Stănescu („Lumină-neluminã, vînt, nevînt / Îți voi răspunde ca o apă lină").

Volumul Eugeniei Miulescu nu reprezintă așadar un ospăț gratuit de cuvinte și nici un are opulența dezlănțuită a experimentelor formale. De o rafinată simplicitate — poate ușor monocordă —, el invită la meditație și oferă întîlnirea cu un spațiu liric personalizat.

Andreea Vlădescu Lupu

Poezia

Fina ansiedad



DUPĂ o pauză care a durat cît un an cosmic, revine în arenă, ca să ofere spectacolul agonal al unor mari nelinişti îmblînzite de supunerea la lege, Darie Novăceanu. Asemeni anticilor luptători ce intrau în spaţiul crudului joc proclamînd „Ave Caesar, morituri te salutant", poetul modern se concepe ca **moriturus**, cel ce ştie că va muri. Aşteptarea inevitabilului în spaţiul scurtului joc al vieţii este tema dominantă din **Întoarcerea gladiatorului** *). De nici un îndemn vitejesc nu e tulburat gladiatorul, bîntuit doar de melancolia agonicei aşteptări.

O mizerabilă prejudecată legată de căutarea similitudinilor şi descoperirea influenţelor îmi crease un orizont de aşteptare modelat de înfloririle ermeticelor străluciri ale poemelor lui Góngora şi de terificele analogii ce structurează proza lui Sábato, pe care şi eu, ca mulţi alţii, nu i-am fi citit sau recitit de n-ar fi fost la mijloc traducerile lui Darie Novăceanu. Nici urmă din procedeele poetice ale vreunui spaniol cunoscut de mine prin intermediul său în poemele lui Darie Novăceanu. Ce personalitate, îţi vine să spui, care ştie să se păstreze inalterată după ce s-a supus condiţiei de a regîndi pe altul în limba română. Sau, poate, ce indiferenţă! Dar nu, poetul nu rămîne un izolat. El recepteazâ fructuos tonalităţi din poemele celui ce se consacrase, spre sfîrşitul vieţii mai ales, aşteptării **Streinei** ce-i va hotărî clipa jocului **De-a v-aţi ascuns**. Un splendid **Descîntec** al lui Darie Novăceanu ar fi putut fi scris, fără îndoială, de ultimul Arghezi: „Nu ţi-am mai spus de mult pe nume, / vroiam ca să te uit, să văd şi cum e / cînd nu mai eşti, în mine şi în lume. // Şi toate-au fost la fel, ba mi se pare / că, pline mai puţin cu întrebare, / au devenit deodată mai uşoare. / / Parcă şi timpul de o vreme vine / şi pleacă mai încet, şi-i mult mai bine / şi pe pămînt şi-n aer fără tine. / / Nemaisimţindu-ţi mîna descărnată, / nici coasa rea, prezenţa ta-i uitată, / de parcă-ai fost şi n-ai fost niciodată". Aceeaşi logodire a contrastelor, aceeaşi incertitudine afectivă, aceeaşi exorcizare a anxietăţii prin voinţa de suprimare a obiectului şi chiar acelaşi ritm. Ecouri din Arghezi mai răsună şi în alte locuri, Darie Novăceanu accentuînd uneori filiaţia prin rescrierea, sub titlu comun, a unor foarte cunoscute motive argheziene: „El, singuratec, adunînd sub pleoape / cerul dimineţii... / / El de bronz sub soare, vitele de stîncă" **(Belşug)**. Aş fi fost înclinată să spun, după ce m-am ocupat oarecum de opera lui Arghezi, că poetul a rămas de fapt fără posteritate în literatura română, că, spre deosebire de Blaga, n-a fertilizat spiritul nimănui, că a epuizat temele pe care le-a făcut ale sale şi a lăsat în urmă-i terenul secătuit de orice vlagă şi de orice ambiţie metaforică. Darie Novăceanu îmi demonstrează contrariul.

El îşi susţine viziunile printr-un rafinat simţ prozodic, printr-un instinct al tonului şi al pauzei, al continuităţii şi al rupturii, care îi transformă poemele în mici piese indestructibile, învăluite într-o atmosferă anume, ce nu poate fi captată decît în ansamblu, refuzînd fragmentarea. Totul sub semnul unei tenace, nevindecabile melancolii, care refuză să se etaleze, fără să rămînă mai puţin fundalul pe care se imprimă imaginea. Un poem intitulat **Înlănţuit de dragoste** înregistrează ekstaza erotică ca ruptură de lume, fără ca experienţa să poată vindeca neliniştile din amintire. Dar nici o revoltă. Poemul raptului, în care scindarea strofică, propoziţia începută la mijlocul versului, au rolul sugestiei esenţiale, rămîne **Eine kleine Nachtmusik**, numai atmosferă: „Te-aşteptam. Iată nisipul / în clepsidră, jumătate. / Ce s-a dus îl port pe chipul / meu. Ştiam că nu se poate / / să nu vii. Ştiam că-n sînge / dorul creşte şi dă rană / şi nu-i altă buruiană / ca să-l scoţi. Chiar dacă-ai plînge / / lacrima nu-l dă afară, / doar îl udă ca să-l vadă / florile de primăvară / răsărite din zăpadă / / Ce-am pierdut? Totul se pierde, / uneori, dar în zadar e / dacă nu-i şi aşteptare / unde totu-i numai verde. / / Ia şi bea: găleata-i goală, / numai pe deasupra-i udă. / Poţi să strigi, într-o vocală / ferecat, n-o să te-audă / / nimenea. Şi niciodată. / Clopotul de-l tragi, î-aiurea: / fără margini e pădurea, / clopotu-i făcut din vată. / / Poţi să pleci din nou, cărarea / e lucrată cu compasul, / îţi arată depărtarea / şi-napoi îşi poartă pasul. / / Numai dacă zbori. Şi încă / nici aşa. Nimeni nu scapă. / Ce vezi sus nu-i cer: e apă. / Ce vezi jos nu-s nori: e stîncă. / / Trebuia să vezi şi cum e / cînd totu-i iubire numa. / Sîntem numai noi pe lume. / Lumea-i fără noi de-acuma".

Melancolie, amintire, fugit irreparabile tempus, mai ales viaţa ca vis şi visul ca viaţă, veşnica reîntoarcere; şi nici o dezlănţuire, şi nici un entuziasm. Gestul frînt la jumătate, în numele memoriei (personale, culturale) care recunoaşte legile vechi sub întîmplările noi. Totul învăluit de o discreţie care nu pune mare preţ pe îndrăznelile metaforice, dar care se grefează pe o capacitate neobişnuită de a domina structurile prozodice. Darie Novăceanu este unul dintre cei mai buni autori de sonete din literatura contemporană şi e păcat că nu perseverează în această direcţie, în care nu se pot îndrepta prea mulţi. Citez sonetul consacrat tardivelor, inutilelor şi veşnicelor reîntoarceri ale lui Aeneas: „Nu m-am schimbat deloc. Aceleaşi ape / m-aduc din nou la porţile de-aramă / să-ţi spun cum sufletul mi se destramă, / înstrăinat de cînd nu-mi eşti aproape. / /Rană-mi hrăneşte trupul şi dau vamă / la oameni şi la zei, strîngînd sub pleoape / veacuri şi zări sub care nu încape / atît blestem lîngă atîta teamă. / / Acelaşi sînt şi mă întorc anume, / lui Palinur cel bun lăsîndu-i prora, / să-ţi spun că ştiu că numai tu pe lume / / focul mi-l stingi şi veşnic monotona / viaţă de unul singur, iubindu-ţi aurora / cum te iubeam cînd te numeai Didona". **(Eneida, IV)**.

Predominarea categoriilor lingvistice negative, apetenţa pentru imperfect (ca timp verbal), cenzurarea capacităţii de substituţie metaforică, înclinarea spre tăcere mai curînd decît spre expunere, o anume întortochiere a gîndului mă fac să presupun o traumă corectată prin refugiul în cultură, prin acceptarea tiparelor prozodice consacrate. Nu trebuie să se înţeleagă din toate acestea că Darie Novăceanu îşi dobîndeşte încrederea poetică refugiindu-se la umbra temelor în floare. În destule poeme, el dezvoltă locurile comune ale poeziei contemporane cu mijloace onorabile, dar care nu depăşesc media. Ar fi păcat însă să-i cerem poetului să fie ceea ce nu poate fi şi să-l judecăm după ceea ce nu este.

Roxana Sorescu

*) Darie Novăceanu, **Întoarcerea gladiatorului**, Editura Eminescu, 1986.

Bucur Chiriac: „Întoarcerea în cîmpie"

(Editura Eminescu, 1986)

● BUCUR CHIRIAC e un elegiac. El se întoarce în Cîmpia Buzăului, cîmpia natală, ca acasă. El ridică această cîmpie la putere de simbol — şi de-aici şi titlul, sugestiv şi simplu, al volumului. Iată un frumos poem, „Acasă": „Prin aerul moale / al serii /, gardurile / priveau îngăduitor / întoarcerea / fiului risipitor. / În curte, / umbra tatălui / se furişase / în întuneric. / Nu clipea decît cerul, / împletit în ramurile / unei salcii, cîntînd din frunza-i / domoală".

Volumul, întreg, e o carte de dragoste — a iubirii de locurile de unde a plecat şi unde se întoarce eroul liric, şi, în aceeaşi măsură, de dragoste, pentru femeia iubită.

„De-o să mă-ntorc acasă, / în marea cîmpie, / să mă cauţi / în pietrele de rîu / albit, / cu ochii umezi, / străluminaţi de soare".

Lui Zaharia Stancu, alt poet al cîmpiei, Bucur Chiriac îi dedică un gingaş poem. Dar, oare, azi, „Cîmpia" este asemeni aceleia pe care o străbăteau eroii din **Desculţ**? Bărăganul, leagănul poetului, a devenit, după expresia sa, „cîmpie de eternitate / în care verdele crud / aureolează covorul florilor / şi al ouălor / împestriţate, / Bărăganul, / rîuri de grîu auriu, cu spicele înfrăţite"... Aici, timpul se comprimă, iar amintirea primeşte noi valenţe: „Parcă ieri am plecat de-acasă. / ducînd între pleoape / imaginea fetei / care cînta pe sub sălcii". („Atunci").

Bucur Chiriac se întoarce în satul natal şi vede schimbările toate. Vede, de pildă, sătenii lui dragi, îmbătrînind, în legea firii: „Din alb în negru ei se scurg, / ca apele ducîndu-se goale; / privirile sînt calm amurg, / iar ei doar umbre par în cale". (Bătrînii").

Poetul, în acest volum, ca şi în precedentele, toarce firul inefabil al amintirii, îndeosebi al amintirii din copilărie, căreia îi înalţă, etern, „zmee" frumoase: „Zburam către casă ca o pasăre / cu aripi de furtuni bîntuite / şi-am poposit / printre trandafirii grindinei, / penele să-mi usuc / la jarul petalelor". („Vis").

Matafora „jarul petalelor" nu poate fi creată decît de un poet autentic, ca şi acest emoţionant poem, dedicat mamei: „Prin ani, / mama / este o icoană tot mai vie, / se-nfiripă din aburi / pe imensa cîmpie. / Mă întorc acasă, / cu o amforă de rouă / şi-un pocal, cristalin, / setea şi nesomnul mamei / s-alin". („Prin ani").

O carte, de „notaţii evanescente, atmosferă suavă, univers intim, ecran protector, ambianţă de suflet, într-o lume a tuturor solicitărilor", cum definea un cunoscut critic şi istoric literar poezia din acest volum a lui Bucur Chiriac. Noi am vrea să încheiem citind o poezie care îl reprezintă pe poetul „Întoarcerii în cîmpie", „Bradul": „S-a rătăcit în neteda cîmpie / şi puncte cardinale nu mai află; / doar, nopţile, polara stea / i-arată nordul, / cu stînci şi răcoroase ape. / Ciudate amintiri / şi nestatornice chemări / se-mpletesc în frunze. / S-ar duce într-acolo, / dar ca o mamă / cîmpia îl ţine în braţe".

În „cîmpie" toate sînt de partea autorului — şi oamenii şi plantele şi amintirile. Pentru că, această cîmpie este chiar casa lui, unde se „întoarce" totdeauna cu emoţie şi dragoste.

Dim. Rachici

Promoţia '70

Ardelenii (VIII)

DOINA CETEA (n. 1942): **Culorile începutului** (1968), **Cutremurul albastru** (1973), **Ziua şi noaptea cuvintelor** (1977), **În faţa luminii** (1981), **Agave** (1985). O simplitate a impresiilor care e de cele mai multe ori simplism, o austeritate a expresiei care e adesea precaritate stilistică, o abundenţă de concret care e mai mult o limitare a imaginaţiei, un mod feminin de percepţie care evidenţiază mai curînd un blocaj comportamental provocat de autocenzură decît un apetit pentru senzualitate, în fine o aspiraţie întru inefabil trădată sistematic de realitatea placidă a textului, aşa se prezintă poeziile Doinei Cetea, de la debut pînă în clipa de acum; intuiţia acestei pietrificări a poeticului sub „mîna" unui Midas în declin exista chiar în poemele timpurii („Departe la sud, / Într-o cetate stau sute de păsări / Plecate de mult, din nord, din est, din vest, / Hipnotizate în arşiţă / Dorm un somn de vid. / Drumul e îngropat în praful galben. / Oase de animale / Fac umbră în lumina albă a zilei / Iar în pămînt un dans de demoni / Mai clatină din cînd în cînd cetatea. / Noaptea? O, noaptea ele se trezesc şi ţipă / Ca nişte monştri rătăciţi, / Îşi saltă aripile şi se-mpreună / Se caută cu deznădejde / Şi se-ntreabă: / Unde ne sînt copacii şi apele albastre? / Zorile se arată şi le cuprinde moartea, / Păsări de piatră"), dar poeta n-a găsit încă, după două decenii de activitate lirică, remediile potrivite; de încercat a încercat, mai cu seamă în direcţia evitării platitudinilor în exprimare; şi-a pus imaginaţia la lucru, cu asupra de măsură chiar, însă efectul, cu puţine excepţii, a fost înlocuirea platitudinii prozaice cu platitudinea asociaţiilor lexicale extravagante, sugerînd perplexitate („Aleargă duhul apelor prin sălcii / Sub ochi cu frunze de stejar / Sub unghii pene negre dintr-un nor / Ascuns în căpătîi de stîncă fir de vis / Din care luna se desprinde şi pluteşte / Ca zumzetul tăiat din sînge tînăr / Sub palma mea deschisă clocoteşte. / Dinspre pădure arzînd goneşte ziua / Şi suflul tînăr rupe nara / Vîrtejului de vînt ce-a prins cu gheara / Ungherul meu tăcut şi costeliv" în care „zumzetul tăiat din sînge tînăr", „nara vîrtejului" şi „ungherul costeliv" sînt de tot hazul); nici încercarea de adoptare a manierei unora din poeţii promoţiei 80 nu a dat rezultate mai bune, apropierea de realitatea domestică şi cultivarea exprimării colocviale accentuînd încă mai mult impasul de expresivitate al poetei; dacă nu parvine la regimul de poezie o „găselniţă" glumeaţă de felul: „Linia albastră din mîna mea dreaptă / Şi linia albastră din mîna stîngă / Fac un unghi / În Triunghiul Bermudelor", dacă nu e un motiv de tresărire lirică o sinestezie ca aceasta: „Şi să pot auzi prin păr / Şi prin palme cum porneşte lumina", dacă multe alte eforturi novatoare (printre care şi unele gramaticale: „Mă leapăd de mine / Mă leapăd de tine / De ce-i rău sau de ce-i bun", corect fiind „Mă lepăd") nu sînt răsplătite printr-o sporire a expresivităţii, atunci n-ar fi poate de prisos să se dea curs cererii formulate grefieristic de poetă: „Vă rog să binevoiţi / A-mi aproba tăierea / Copacului ce mi-a crescut / Din umărul stîng. / Ramurile ating la un milimetru / Retina şi totul în jur / Se reduce / Adică unghiul de vedere / Perspectiva. / Nu aş avea nimic împotrivă / Dacă ar fi înfrunzit / Ar fi ca un cuib pentru mine / Umbra veşmînt pe sîni / Ca o mîngîiere. / Dar el nu-i decît rădăcini". Sublata causa tollitur effectus!

MIRCEA GOGA (n. 1948): **Alb pelerin** (1977), **Efebul din lumină** (1979), **Limuzina de ceaţă** (1982), **Urgenţa de a trăi** (1985), **Soclul de umbră** (1986). Rezultat al unei insistenţe infatigabile (ţinînd, pare-se, de temperament) întru posedarea harului poetic, textele lui Mircea Goga sînt notaţii sau mici naraţiuni lirice, cu pretext cel mai adesea domestic, ridicate, printr-un proces de reflectare (speculativă) şi cu ajutorul unui imaginism dominat de comparaţii la rangul de aporii; prin acumulări redundante de impresii, prin detalierea excesivă a decorului şi prin cultivarea obstinată a expresiei poetice este sistematic periclitată de frunzarul decolorat al semnelor ori, atunci cînd iese totuşi deasupra acestora, i se disting de departe petalele artificiale; caracterul de **făcut** al poeziilor n-ar fi condamnabil dacă în procesul facerii imperativul pregnanţei n-ar conduce de multe ori la o pregnanţă a locului comun („O, cerurile desfrunzite / de-aripi peste-orizont prelinse / şi fumul frunzelor orbind / izvoarele de lună ninse // cu diademe de căpiţe / cîmpiile apuse-n toamnă / albinele topite-n faguri / şi trist surîsul vostru Doamnă // un recviem pare-a fi fost / unde e orga? nu mai este... / de fumul frunzelor orbiţi / albi pelerinii fără veste. //Cu pînze reci ne vor surprinde / şi-un somn adînc ca o rugină / păianjenii asupra noastră / urzindu-şi iarna de lumină"); „eu sînt doar un punct de vedere / nu şi Văzul" spune undeva poetul şi poate că în această aparent benignă defecţiune de perspectivă stă chiar defectul principal al poeziilor lui; pentru că, altminteri, efortul reflexiv este remarcabil ca şi tendinţa de a structura materia lirică de inspiraţie, cum spuneam, domestică, în compoziţii aporetice; nici sugestivitatea nu lipseşte dar ea este mai cu seamă prezentă în poeziile, destul de puţine, în care ambiţia de a contrazice ceea ce spunea despre sine în cele două versuri citate mai înainte e mai puţin autoritară (ca în această „contemplare" unde, în pofida redundanţei, sensul poetic se lasă „dezvelit": „Cînd te privesc, ochii mei devin două eretice domuri / toamna nici o zeitate nu se îndură / sufletul îmi devoră singurătatea, imperială cuşcă / lacomă placentă, prea-vulnerabilă armură // octombrie al copacilor ca o îngenunchere de seară / la cina fără taină a toamnei intrăm pe uşa căderii / manechine cochete încercăm anotimpul, doamne, a cita oară... / Ca o cumpănă pana lîngă hîrtie: cuvintele apa-nvierii // vin portăreii toamnei să ne privească adîncul / îşi spun dorinţa şi aruncă moneda frunzei incendiată: / iubirea-i între noi ca un roman între două coperte / ce nu s-au cunoscut niciodată..."); nefăcînd nici o diferenţă între a avea şi a vrea să ai, poetul riscă să piardă în urma acestui prelungit act de voinţă (sigur că frumoasă, sigur că lăudabilă) ceea ce are cu adevărat: un „punct de vedere" sentimental, melancolia candorii.

Laurenţiu Ulici

ÎNTOCMIREA PĂCII, 1918 – 1919

ÎNTOCMIREA păcii, mai ales după un război devastator, a fost și rămîne o încercare cu totul anevoioasă. Ea cere o cunoaștere temeinică a realităților, cumpănire și reflecție, flexibilitate și fermitate, negociere și compromis, voința de a îndrepta nedreptățile — unele după secole de apăsare — dar și dorința de a statornici între oameni și națiuni alte raporturi, care să consolideze în timp comunitatea internațională, fără să determine noi tensiuni și antagonisme. Pentru a cîștiga și a consolida pacea trebuie depășit felul de a gîndi și de a simți al oamenilor unei generații, care, la rîndu-le, însumează tot ceea ce tradiția și simțămintele au așezat sute de ani. Gîndul și sentimentele, cu întreaga încărcătură a trecutului, se arată stăruitoare, aidoma unor bariere foarte greu de trecut. Mai ales cînd în fața națiunilor se deschide și opțiunea constituirii unei comunități în care cooperarea, interdependențele, comunicarea și lărgirea contactelor umane să reprezinte o tendință ireversibilă. A cîștiga definitiv pacea este, într-un fel, mai greu decît a izbîndi într-un război.

Sînt gînduri ce apar cititorului cînd deschide volumele III și IV din seria **„Mărturii — 1918“**, întocmite sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului și publicate prin grija Editurii Științifice și Enciclopedice. Dacă primele două tomuri ale seriei (aceeași editură, București, 1983) au adunat documente externe ce atestă etapele străbătute de poporul român și încheiate cu Unirea cea mare din 1918, acestea, acuma tipărite, cuprind mărturii interne și externe ce arată și demonstrează pe intervalul august 1918 — octombrie 1919, îndeosebi etapele recunoașterii internaționale a Marii Uniri. Volumele se datoresc muncii stăruitoare de identificare, evaluare, selectare, traducere, verificare, confruntare..., efectuată de un foarte larg colectiv de arhiviști și cercetători*).

Au rezultat 771 documente, foarte diverse ca natură : tratate internaționale, felurite acte diplomatice, studii, declarații, memorii, telegrame, dări de seamă, procese verbale, comunicate oficiale, dezbateri parlamentare, articole de presă... Documente ce exprimă punctele de vedere și pozițiile, foarte felurite și cel mai adesea contradictorii, ale celor care, în amintitul răstimp, s-au îndreptat spre pace.

Conținutul lor va fi reluat de repetate ori, pentru analiza și înțelegerea complicatelor negocieri care au urmat în primii doi ani de la încheierea ostilităților, pentru a reconstitui motivările participanților, felul lor de gîndire și acțiune. La o primă citire cîteva înțelesuri se desprind din multitudinea faptelor.

Pentru întîia dată, se publică textul integral — în franceză și în română — al Convențiilor de armistițiu cu Bulgaria, Austro-Ungaria, Germania și Ungaria (lipsește însă aceea cu Turcia, vezi vol. III, pag. 29—41, 52—74), precum și a tratatelor de pace semnate cu Germania (la Versailles, 28 iunie 1919, p. 463—811) și cu Austria (la Saint Germain en Laye, 10 septembrie 1919, vol. IV, p. 157—427). Ar fi fost util de publicat și tratatul de pace impus României de Puterile Centrale și semnat la 7 mai 1918 la București ; textul lipsește din volumele I—II sau III—IV ale seriei 1918 (vezi un rezumat în I. Ionașcu, P. Bărbulescu și Gh. Gheorghe, **Tratatele internaționale ale României, 1354—1920**, București, 1975, p. 413—418).

Cele 440 articole ale tratatului cu Germania (plus alte zeci de paragrafe din anexe), au astăzi însemnătate mai ales pentru a ilustra activitatea febrilă a comisiilor care au lucrat, atunci, cu intenția de a reglementa totul : de la fruntarii, la drepturile și interesele germanilor rămași în afara Germaniei, la clauze militare navale și aeriene (pînă și numărul pușilor, al carabinelor era fixat), la „prizonieri de război“ și „morminte“, la „reparațiuni“, cu încercarea de a impune Germaniei plata unor uriașe despăgubiri din care 20 miliarde mărci aur numai în anii 1919—1920 și primul trimestru din 1921... Această minuțioasă reglementare financiar-contabilă a fost treptat infirmată și anulată de realități ; iar celelalte numeroase clauze au alimentat din plin activitatea și propaganda cercurilor revizioniste și revanșarde, cu rezultatele cunoscute, mai ales după preluarea puterii de către Partidul Nazist.

De reținut că puterile învingătoare atribuiau Germaniei și Austro-Ungariei (vezi vol. III, p. 644 și 718, și vol. IV p. 296) întreaga vină a declanșării războiului. Formal, învingătorii aveau dreptate ; în fond, gruparea marilor puteri imperialiste în două tabere militar-politice antagoniste, constituia cadrul cel mai propice declanșării unui conflict general, cum a și fost, începînd din august 1914. Fără a eluda răspunderea ce revine celor două imperii, se cuvine reamintit, totodată, că toate marile puteri au partea lor directă de răspundere în declanșarea primei conflagrații mondiale, în 1914.

Tratatul semnat la Versailles mai formula și principiul răspunderilor personale pentru crime de război. Wilhelm al II-lea, fostul împărat al Germaniei, era pus „sub acuzație publică... pentru ofensă supremă contra moralei internaționale și a autorității sacre a Tratatelor“ (articolul 227, pag. 717, vol. III). Se anunța intenția de a se trimite înaintea tribunalelor militare ale învingătorilor acele persoane din Germania „acuzate de a fi comis acte contrare legilor și obiceiurilor războiului“ (articolul 228). Au fost, atunci, prea puține cazuri de aplicare efectivă a unor atari principii, iar ex-kaizerul a murit pînă la urmă în patul său, în Olanda, unde se refugiase în noiembrie 1918. Răspunderea pentru crime de război și pentru cele împotriva umanității va cunoaște începuturi de aplicare odată cu victoria din 1945.

La încheierea păcii în 1919—1920, s-a urmărit și instituirea Societății Națiunilor, iar Pactul ei (26 articole) a format Partea I din tratatul cu Germania (vol. III, p. 643—656). Principiile erau deosebit de generoase : ele urmăreau pacea, integritatea teritorială, legalitatea internațională, oprirea agresorului etc.

Înaltul for internațional cu sediul la Geneva, a tot discutat săptămîni, luni și ani de zile, problema reducerii și controlului armamentelor, a luat în considerare, cu subtile argumentări, cazurile de agresiune, a votat chiar și sancțiuni economice, în 1935. „Eficacitatea“ acestor laborioase dezbateri și hotăriri a fost însă verificată în anii '30 și s-a materializat în felurite agresiuni, mai mari sau mai mici, pînă cînd ele s-au însumat în al doilea război mondial. Totuși, actualitatea principiilor mai sus arătate nu mai trebuie subliniată. Experiența ultimelor cinci decenii, la care se adaugă creșterea catastrofică a puterii de distrugere a armelor nucleare, arată, o dată mai mult, cît de anevoios este pentru omenire să înainteze pe calea rațiunii, a înțelegerii și a soluțiilor, bona-fide, de compromis.

O semnificație majoră au documentele privind consolidarea, în 1919, a Marii Uniri. „România este creație firească a neamului românesc...“ subliniază, cu deplină îndrituire, autorii Introducerii (vol. III, p. LVIII). Adunările naționale care reprezentau toate clasele și categoriile sociale marcaseră explicit, în 1918, voința liber manifestată a tuturor românilor de a trăi în hotarele statului lor propriu. Dar aceste hotăriri esențiale trebuiau să primească și validarea internațională, prin tratate. Acțiunile diplomatice ale României și apărarea, cu armele, a teritoriilor sale întregite, sînt amplu cuprinse în volumele III și IV, de curînd apărute.

Pentru a desprinde firul diriguitor al unor evenimente și interese atît de interdependente și aparent contradictorii, cîteva repere se cuvin reamintite cititorilor revistei noastre.

Cînd, la începutul lui august 1914, aveau loc primele operațiuni militare, aproape nimeni din liderii politici sau din opinia publică, indiferent de orientare, nu-și închipuiau cum vor evolua evenimentele. Cînd a devenit evident că războiul se prelungește într-o confruntare de uzură, puțini au sesizat că „frontul intern“ ar avea tot atîta însemnătate cît cel militar. De fapt, cele două componente, confruntarea militară propriu-zisă — cu toate consecințele sale — și tensiunea socială internă, tot mai accentuată cu cît se prelungeau ostilitățile, s-au conjugat și s-au însumat în explozii revolutionare, cele mai multe revendicînd și eliberarea de orice stăpînire străină.

În 1914, națiuni sau comunități naționale — irlandezi, francezi, finlandezi, polonii, cehi, slovaci, români, croați, sloveni, sîrbi, bosnieci, ...continuau să trăiască sub stăpînirea altor state, îndeosebi imperii. Alături de **Europa marilor puteri** grupate în două blocuri militare antagoniste — Tripla Alianță și Tripa Înțelegere — exista **Europa națiunilor**, care exprima o realitate permanentă și era chemată, într-o zi, să-și manifeste deschis vrerea. În ultimul an de război, forța acestei Europe a națiunilor nu mai poate fi îngrădită și oprită. Guvernele imperiale au fost răsturnate, din interior, de revoluțiile sociale și naționale. Odată cu încetarea vechilor cîrmuiri, națiunile în cauză și-au exercitat dreptul la autodeterminare, au hotărît, în toate cazurile enumerate, separarea teritorială, despărțirea totală de vechile stăpîniri și formarea unor state proprii, libere, sau reunirea la cele naționale existente. La 6 decembrie 1917 Finlanda își proclamă independența, recunoscută în aceeași lună, de guvernul bolșevic. În Finlanda, ca și în celelalte state baltice devenite independente în intervalul februarie—decembrie 1918, puterea sovietică se instaurează, într-o primă fază. La 28 octombrie 1918, prin voința cehilor și slovacilor, se constituie Republica Cehoslovacă, urmată de Polonia (5 noiembrie), de Austria (12 noiembrie), de Iugoslavia (24 noiembrie, 1 și 4 decembrie), de România (1 decembrie), de Irlanda (ianuarie 1919) și Turcia (1919—1922). Noua configurație teritorială a Europei a fost hotărîtă prin autodeterminarea națiunilor care a precedat, în toate cazurile enumerate, recunoașterea de jure a noilor realități teritoriale. Tratatele de pace au venit ulterior și au consemnat detaliile pe teren ale unor împărțiri de teritorii hotărîte anterior de națiunile în cauză.

Așezarea hotarelor în Europa de nord, centru-est și de sud-est, potrivit criteriului național, a însemnat o răsturnare radicală a unei ordini teritoriale statornicită pînă în 1914 printr-o îndelungată evoluție, în care raporturile de forță avuseseră un rol dominant. Ceea ce explică și diversitatea marcată a reacțiilor : factorii politici și militari, ca și opinia publică, au avut asupra acelorași evenimente și evoluții, poziții diametral opuse, după cum se pronunțau, în 1918—1920, fie pentru recunoașterea și consolidarea statelor naționale refăcute sau întregite, fie pentru păstrarea vechilor hotare, dinaintea războiului.

Documentele ilustrează grăitor atari poziții total diferite.

Astfel, Convenția de armistițiu semnată la Belgrad, la 13 noiembrie 1918, de Comandamentul Aliat și de guvernul de la Budapesta, prevedea riul Mureș, pînă la confluența cu Tisa, ca linie despărțitoare între trupele aliate și cele ungare (vol. III, p. 70—74). Această convenție a fost de îndată contestată, pe drept cuvînt, atît de „Consiliul Central Național al românilor din Transilvania și Ungaria“, cît și de guvernul de la București, care nu participase de fel la tratative și la semnarea armistițiului (vol. III, p. 78—86 și 119—122). De unde și reacțiile românilor transilvăneni, astfel consemnate într-o notă a Ministerului de externe al Franței, din 7 ianuarie 1919 : „Mișcările revoluționare pe care locuitorii (= români, D.C.G.) le-au folosit deja în unele regiuni ale Transilvaniei și Banatului, au remediat de altfel, în parte, inconvenientele ce ne-au fost semnalate“ (adică menținerea vechii administrații austro-ungare, vol. III, p. 121).

Împotriva aceleiași Convenții de armistițiu „divizînd în două părți, supuse regimului diferit, teritoriile locuite de populație română“ (formularea aparține tot Ministerului de externe al Franței, ibidem), guvernul de la București acționează pe cale diplomatică pentru înlăturarea acestei bariere artificiale (vol. III, p. 134—135, 164—165, 183—184, 206, 207—211), iar armata română — după ce Adunarea de la Alba Iulia votase unirea — înaintează succesiv spre vest pînă în zona munților Apuseni (pentru diferitele faze ale acestei înaintări, vol. IV, p. 59—76).

În cele din urmă, Biroul Conferinței de Pace de la Paris hotărăște, la 26 februarie 1919, constituirea unei zone neutre între trupele române și cele ungare, începînd de la linia Arad—Salonta, Oradea, Carei, Satu Mare — localități care urmau să fie ocupate de trupe aliate, pînă la încheierea definitivă a tratatului de pace (vol. III, p. 217—219, 236—238).

Această „comunicare“ a aliaților n-a fost acceptată nici de contele Mihály Károlyi, președintele provizoriu al Republicii Ungare, și nici de Consiliul de miniștri de la Budapesta. Acesta subliniază „catastrofele care ar amenința producția economică și ordinea interioară din Ungaria, dacă noile pretenții ale Antantei ar fi executate“, (idem, p. 258—260 și 260—262). Urmarea a fost demisia guvernului de la Budapesta (p. 262—263) și a contelui Mihály Károlyi (idem, p. 269—270) și preluarea puterii de către o coaliție a comuniștilor și socialiștilor, condusă de Béla Kun (idem, p. 271—272). „Ungaria Sfaturilor“ se constituia astfel la 22 martie 1919 (cf. vol. III, p. 277—280). Noul ei lider, prin radiogramele trimise chiar în această zi, cere „o alianță ofensivă și defensivă a proletariatului ungar cu guvernul Sovietelor“ și anunță că „Antanta dorind să intervină în favoarea ambițiilor teritoriale românești a provocat revolta în Ungaria“ (idem, p. 273—274).

PRELUAREA puterii de către proletariat în Ungaria a creat o situație nouă privită cu mare aprehensiune de cercurile oficiale ale Antantei.

Scopul ncului guvern revoluționar — telegrafiază ministrul plenipotențiar al Franței la Belgrad, chiar la 24 martie — este „joncțiunea dintre armata bolșevică din Rusia și cea din Ungaria, prin România. Dacă acest plan reușește, situația va deveni gravă în Europa și Italia va fi prima amenințată ; ea este, de altfel, cea mai supusă, în acest moment, contaminării“ (bolșevice, D.C.G.) (idem, p. 274—275).

*) **Desăvîrșirea unității național-statale a poporului român. Recunoașterea ei internațională, 1918. Documente interne și externe.** Vol. III, august 1918 — iunie 1919, CXIV + 811, vol. IV, iulie 1919 — octombrie 1919. XXVIII + 546 p. Editura Științifică și Enciclopedică, București 1986. **Autori :** Varvara Aioanei, Alecsenia Andone, Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Constantin Botoran, Tudor Bucur, Valentina Costake, Iclița Gămulescu, Mircea Mușat, Rodica Mușetoiu, Emilia Poștăriță. **Colectiv de coordonare :** Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Mușat. **Introducere :** Vasile Arimia, Mircea Mușat. **Referenți științifici :** Vasile Alexandrescu, Vasile Vesa. **Traducere și transcriere de documente :** Eugenia Ciocan, Ileana Chintu, Emilia Cohn, Elena Moisuc, Viorica Oancea, Ioan Opriș, Mircea Paicu, Ioan Pușcaș, Eleonora Rădulescu, Sabina Spermezan, Margareta Szabó, Silvia Vătafu-Găitan, Constantin Vlad. Din partea Editurii, **Redactori :** Laura Mărgineanu și Ioan Opriș iar **tehnoredacția** Ștefania Mihai.

1 DECEMBRIE 1918, ALBA IULIA (fotografie de epocă)

Urmările sînt cunoscute, așa cum arată documentele. Guvernul revoluționar al Sfaturilor respinge, la 7 aprilie 1919, propunerile Antantei, comunicate prin generalul Jean Christiaan Smuts, de a se crea o zonă neutră între România și Ungaria, începînd de la aliniamentul mai sus arătat și cere revenirea la linia Mureșului, conform armistițiului semnat la Belgrad (**idem**, p. 292—294 ; cf. p. 311—312 și 440—441).

Drept urmare, pentru a asigura protecția comunităților românești supuse la felurite violențe și chiar la asasinate (idem p. 86—87, 191, 205, 294—296, 313—317...), comandantul statului major român, generalul Prezan, dă ordin trupelor să avanseze (idem, p. 309—310, cf. p. 302—305), operațiune aprobată de altfel de guvernul Franței (p. 307—308).

În fața acestor evoluții, Béla Kun trimite la 30 aprilie un mesaj președintelui S.U.A., Woodrow Wilson, cît și guvernelor cehoslovac, iugoslav și român, care cuprinde, în esență, următoarele : „Declarăm din nou în mod solemn că nu ne situăm pe baza integrității teritoriale și acum aducem și în mod nemijlocit la cunoștința dv. că recunoaștem fără rezervă toate pretențiile dv. național-teritoriale. În schimb, cerem încetarea imediată a ostilităților, neamestecul în treburile noastre interne, circulația de tranzit liberă, încheierea de tratate economice care să corespundă intereselor ambelor părți apărarea minorităților naționale rămase pe teritoriul dv. Prin aceasta dv. ați realizat tot ceea ce ați năzuit" (vol. III, p. 329—331). Un mesaj similar a fost adresat, la 1 mai, de Béla Kun „Tuturor partidelor muncitorești din lume" (vol. III, p. 350—351).

Se cuvine a reaminti că, din ultimele zile ale lunii martie și pînă în septembrie 1919, muncitorimea din România a luat, de repetate ori, atitudine, direct și stăruitor, în favoarea revoluției ungare. Modalitățile de manifestare au fost diverse : știri înserate cu regularitate în presa muncitorească ; acțiuni de solidarizare — la București, Galați, Pașcani, Tulcea, Sibiu, Ploiești, Cîmpina, Băicoi, Moreni ; greve de protest, a metalurgiștilor de la Vulcan și a tipografilor de la „Universul", a ceferiștilor din București, Craiova, Turnu Severin, Cluj, Iași, Galați, Constanța, Brăila..., precum și greva generală din 21 iulie 1919.

Oferta de pace formulată de Béla Kun deschidea, teoretic, perspective foarte favorabile unei reglementări generale. Totuși realitățile au evoluat foarte curînd în sens contrar. La 26 mai 1919, „Din motive politice și economice, Comandamentul armatei (ungare, D.C.G.) decide : străpungerea flancului interior al forțelor militare ceho-române și baterea mai întîi a cehilor și apoi, trecînd peste Tisa, atacarea forțelor militare române" (vol. III, p. 387). Luptele încep de îndată pe frontul de nord (Slovacia), unitățile cehe se află în retragere, iar la 31 mai același Comandament decide „Continuarea ofensivei" (p. 415, cf. p. 387—389), ceea ce atrage protestele lui Georges Clémenceau (idem, p. 434—435). După ce, la Prešov, la 16 iunie, se proclamă — pentru foarte scurt timp — Republica Socialistă Slovacă, Béla Kun își reafirmă oficial dorința de pace ; reamintește că operațiunile pe frontul din Slovacia au fost declanșate, de fapt, prin atacul trupelor cehe asupra celor ungare ; propune ca „guvernele națiunilor formate din vechea monarhie" să se întrunească „la o conferință la care ele să poată discuta ca părți în mod egal interesate în lichidarea vechii monarhii".

Referitor la viitoarele hotare ale Ungariei, Comisarul poporului pentru afaceri externe adăuga : „Dorim să afirmăm că aceste frontiere, contrar declarației Puterilor Aliate și Asociate, că cuceririle militare nu pot servi drept bază pentru frontierele noilor state, ne apar a fi frontiere trasate numai prin dreptul celui mai puternic" (vol. III, p. 456 ; vezi și Béla Kun către Georges Clémenceau, la 10 iunie, idem, p. 440—441).

DINCOLO de reconstituirea faptelor, cum se proiectează ele, în perspectiva dată de trecerea timpului, inclusiv de dramaticele desfășurări ale celui de al doilea război mondial ? Pentru a răspunde, este necesar a reaminti felul cum au fost înțelese evenimentele din monarhia Austro-Ungară, în ultimele luni ale anului 1918. Care au fost opțiunile esențiale ale celor două națiuni și ale celor două cîrmuiri — de la București și de la Budapesta (indiferent de regimul politic) — privind configurația teritorială în sud-estul Europei ?

Într-un raport special privind politica externă a Republicii Sfaturilor (prezentat la 19 iunie 1919) ca și în alte prilejuri, Béla Kun a considerat că „...dreptul națiunilor la autodeterminare nu acoperă nimic altceva decît repartiția pe cale autoritară a teritoriilor aflate în litigiu". A amintit despre „...intervenția armată a statelor vasale Antantei, al căror imperialism este mai înfometat și mai lacom decît oricare altul".

A declarat că dorește pacea, dar a precizat (tot la 19 iunie) : „Într-adevăr, din punctul nostru de vedere n-ar putea fi vorba de altceva decît de o pace în felul aceleia de la Brest-Litovsk sau ca aceea de la București, adică o pace dată neapărat peste cap și anulată de revoluție." Oamenii politici și opinia publică știau foarte bine, în 1919, că amintitele tratate de pace, semnate în 1918, fuseseră anulate, cîteva luni mai tîrziu — în noiembrie — cînd Puterile Centrale au încetat ostilitățile.

Cît despre noua configurație teritorială din sud-estul Europei, Comisarul poporului pentru afacerile externe ale Republicii Sfaturilor preciza : „Cuvîntul de ordine al proletariatului nu este crearea unor state mici, ci gruparea proletariatului într-o federație cît mai cuprinzătoare cu putință...". Pînă la realizarea acestui țel, urmau să se dezvolte relații economice cît mai strînse, îndeosebi cu țările vecine, „cu acele țări care, mai înainte (ante 1914 — D.C.G.), trăiau cu noi (Ungaria, D.C.G.) într-o comunitate economică" (includerea în volumele recent publicate a unor astfel de documente ar fi fost, desigur, utilă).

Atari concepte și judecăți asupra evoluțiilor esențiale din anul 1918 și asupra viitorului se situau la antipodul acelora pentru care luptau românii. În 1918, națiunea română își exercitase liber, prin deputații săi îndrituiți, dreptul la autodeterminare, în adunări larg reprezentative, care exprimau voința și interesele principalelor clase și categorii sociale, inclusiv muncitorimea. Țelul primordial al românilor, indiferent de guvernul la putere, era **statul național unitar**, consolidarea Marii Uniri, recunoașterea ei prin tratate internaționale, întărirea suveranității sale.

La 13 februarie 1919, Comitetul executiv provizoriu al Partidului Socialist din România și Comisia generală provizorie a Sindicatelor au dat o declarație în care arată legitimitatea ireversibilă a Unirii celei mari (vol. III, p. 193—194).

DIN simpla alăturare a documentelor timpului rezultă foarte limpede că, în privința constituirii statelor naționale unitare în sud-estul Europei, conceptele și interpretarea evenimentelor din 1918 erau, în România, și în Ungaria, diametral opuse. O conciliere a lor nu era atunci, defel posibilă. Această realitate primordială, cu schimbările teritoriale aferente, trecea, în 1919, dincolo de opțiunile de clasă și cuprindea cele două națiuni ca atare. Această realitate, cu antecedente de sute de ani, a determinat, de ambele părți, deciziile și acțiunile din intervalul octombrie 1918—august 1919, cu urmările cunoscute.

Pentru afirmarea și exercitarea liberă a suveranității interne și externe a statului român întregit, documentele aduc, de asemenea, semnificative mărturii. Poziția de principiu a cunoscut o formulare atotcuprinzătoare în declarația făcută la Paris, la 21 mai 1919, de Ion I.C. Brătianu, la Comisia Consiliului Suprem Aliat, de față fiind Georges Clémenceau, prim-ministru al Franței, și Woodrow Wilson, președintele Statelor Unite ale Americii :

„Este sigur că Marile Puteri, prin sacrificiile lor, au asigurat victoria marii cauze a tuturor ; dar eu mi-aș permite să adaug la cuvintele pe care le-a spus președintele (Wilson, nota D.C.G.) — și pentru care îi mulțumesc în numele tuturor statelor mici — cînd a afirmat că solicitudinea marilor factori politici ne este dobîndită și că el dorește să garanteze securitatea tuturor, aș adăuga, spun, că **responsabilitatea fiecăruia dintre state, indiferent de mărimea lui, nu este mai puțin totală în ce privește independența și securitatea sa** (subliniere, D.C.G.)... Prin urmare, dacă Marile Puteri au un rol mai însemnat, în raport cu importanța lor, responsabilitatea și rolul statelor independente, indiferent de mărimea lor, rămîn întregi". (vol. III, p. 412 ; vezi „Introducerea" la volum, p. XXX—XXXII și p. 385, 387, 389—413 ; vol. IV, p. 1—7).

VOLUMELE III și IV cuprind o sumă de documente privind și alte evenimente importante din intervalul august 1918—octombrie 1919. Se cuvine subliniată, o dată mai mult, însemnătatea tuturor acestor mărturii, care arată și explică realitățile majore ale etapei, felul cum ele erau înțelese de părțile implicate, cu reacțiile corespunzătoare. Mărturii care îngăduie ca evoluții esențiale pentru România și pentru națiunile sud-est europene, să fie cunoscute și analizate pe coordonatele lor reale, iar nu potrivit unor formule tip, determinate de opțiuni aprioriorice.

Desigur, ca la orice culegere selectivă, se poate discuta asupra includerii în volume și a altor documente, exprimînd poziții felurite, convergente sau divergente, ale principalilor protagoniști. (Absența indicelui de persoane, localități și materii este stingheritoare îngreunînd direct consultarea.) Pentru viitoarele cercetări, volumele III și IV din **„Mărturii — 1918"** aduc o sumă de informații de primă însemnătate și este meritul autorilor de a fi identificat, dintr-un număr foarte mare de acte, pe cele acuma prezentate, de a fi efectuat cu răbdare, atenție, stăruință și pricepere toate lucrările necesare editării. Continuarea seriei 1918 devine necesară, urmată de una nouă, pentru intervalul 1920—1939.

Pentru întreaga Europă, mai cu seamă pentru națiunile din sud-estul continentului, anii 1918 și 1919 au adus, alături de tensiuni și confruntări, și mari speranțe, de pace statornică, de conlucrare, de solidaritate militantă, de libertate, într-o comunitate adevărată de națiuni, tot mai aproape una de alta. Speranțe care au fost năruite și strivite de evenimentele anilor '30, de tragice desfășurări ale conflagrației din 1939—1945.

Și totuși ! Ținînd mai ales seama de acest trecut atît de recent, gîndurile de apropiere, conlucrare, sprijin reciproc, de prietenie între popoare, rămîn astăzi imperative.

Istoria se află, uneori, la cîte o răspîntie, cu opțiuni esențiale. Istoria ne oferă prilejuri de alegere. Spre mai bine sau mai rău ; spre distanțare unii de alții sau, dimpotrivă, spre apropiere, pentru a lucra împreună. Îndemnurile și apelurile din 1918—1919, ca și cele ale revoluționarilor de la 1848—1849, care urmăreau, cu generoasă încredere, libertatea și „frățietatea" națiunilor, atari gînduri își păstrează, peste timp, întreaga semnificație. Ele îndeamnă la faptă. Cu cît mai curînd, cu atît mai bine.

Dinu C. Giurescu

Profira SADOVEANU

DRUMEAGUL VIU

D. SADOVEANU : **Peisaj**

VIAȚA ne rezervă surprize. Uneori uimitoare și „suspecte", ba cîteodată și miraculoase. Uite așa, stai la masa de scris, cu condeiul în mînă ori la bucătărie cu o tigaie de coadă sau ocupată cu cine știe care din automatismele zilnice de care nu putem scăpa orice-am face cînd, dintr-o dată, glasul strident al telefonului.

Las totul baltă și alerg într-un suflet, căci eu mi-am pus această unealtă de tortură undeva în holișorul de la intrare și cîteodată nu mai ajung la vreme, ca să ridic receptorul.

— Alo !

— Alo !

E glasul unui bun prietin, care mi-a devenit cu vremea și-un soi de sfetnic, căci mintea lui ageră și în același timp ponderea și aș zice înțelepciunea de care dă dovadă la tinerețea lui, — căci trebuie să știți că e cu mult, cu mult mai tînăr decît mine —, mă ajută adeseori să dezleg unele probleme încurcate care îmi chinuie mintea și orele-mi de singurătate, probleme ce-mi storc energia, îmi întind nervii ca o coardă de arc, căci, din păcate, sînt o ființă dintre acelea care despică firul în patru, ba și-n paisprezece, ori chiar în patruzeci și patru, îndoindu-se de toate, suspectînd orice și fiind pe deasupra și nehotărîtă.

— Bună dimineața, Ovid !, zic eu, mirată că-mi dă telefon la o oră neobișnuită lui.

— Sărut mîna, doamnă Profiriță !... Ia ghiciți ce contemplu eu pe perete, de-aici de pe divanul meu pe care stau lungit ?

Îl știu delicat amator de obiecte de artă, pasionat de stampe, vaze orientale și bineînțeles de pictură. Așa că răspunsul nu întîrzie nici o clipă :

— Un tablou !

— Ați ghicit ! Dar ce tablou ?

Stau și mă gîndesc.

— Nu vă necăjiți degeaba, zice el. De Miti Sadoveanu ! Nu-i senzațional ?

Am rămas cu răsuflarea tăiată. Căci trebuie să știți că fratele meu, Dimitrie, al doilea copil al lui Mihail Sadoveanu, s-a dedicat picturii în cei cincizeci de ani de viață ai lui, însă n-a făcut expoziții și nici nu și-a vîndut din tablouri ; iar cele rămase se află numai la noi, în familie și cîteva sînt expuse la Muzeul M. Sadoveanu de la Copou, alături de șevaletul și cutia lui de culori, în „Odaia portocalie", din capătul casei cu turn pătrat, — odaie fostă „a fetelor".

— Și cît credeți c-am dat ? urmează Ovid.

Fără să mă gîndesc prea mult, dîndu-mi seama că-i un lucru cu totul excepțional, spun repede :

— Trei sute de lei !

— Ei, nici chiar așa, protestează convorbitorul meu. Am dat opt sute cinci lei !...

— Unde l-ai găsit ?

— La o consignație.

— Care ?

— Cea de mobilă, din Lipscani.

— Și cum s-a întîmplat ?

— A fost ca o minune. Eu bat, ce-i drept, anticăriile, însă la consignația de mobilă mă duc o dată ori de două ori pe an. Așa că, intrînd printre mobila veche disparată, într-o încăpere în care un colț adăpostește ceva pictură proastă, cum se zice „de gang", adică florărese cu pieptul desgolit, flori carte poștală etc., dau cu ochii de-un dulap înalt și ponosit și deasupra, pe el, rezemat de perete, un tablou reprezentînd un peisaj. Eram cam la vreo patru-cinci metri, totuși chiar de la distanța aceea mi s-a părut ceva cunoscut. Am făcut un pas, doi și, pe măsură ce mă apropiam, recunoșteam și rama și maniera. — „E de Miti Sadoveanu !" îmi spuneam... L-am dat jos de pe dulap. Nu greșisem, tabloul era iscălit D. Sadoveanu. Nu-mi venea să cred. Am cerut fișa. Am întrebat ce proveniență are. Funcționara mi-a spus că nu știe, că se pare că e de la o succesiune. N-aveam bani la mine. Am rugat-o să mi-l păstreze cît dau fuga pînă acasă și mă întorc cu cei opt sute de lei. Asta-i ! Nu-i miraculos ? E o lucrare foarte frumoasă, într-o tonalitate de verde-gri cu galben și cu un cer mare albastru. Cred că e din aceeași perioadă cu peisajul cu pod pe care-l aveți dumneavoastră deasupra patului...

— Adică din ultima decadă, 1940—1950 !

— Da. Așa cred.

— Și rama ?

— Rama e la fel ca a tuturor tablourilor ce au figurat la „retrospectivă".

— Ești sigur ?

— Sigur. O să vi-l aduc să-l vedeți...

— Cînd ?

— Să vedem. Mîine și poimîine sînt extrem de ocupat la Institut. Cred că pe sîmbătă o să pot să mă reped...

AM ÎNCHIS telefonul și, așezîndu-mă în fotoliul meu din stînga sobei din hol, am încercat să-mi stăpînesc bătăile inimii și să-mi potolesc mintea care o luase razna, într-o surescitare extraordinară. Faptul că o bucățică din Miti fusese găsită undeva, în lume și se afla acum pe peretele prietinului meu, Ovid, stîrnise o adevărată furtună în mine. Apoi, afară de asta, scociorîtoare cum sînt, mă pornisem pe căile întortochiate ale întrebărilor fără răspuns. Cum de-a ajuns un peisaj de-al lui Miti la Consignație ? Cine l-a putut vinde ? Nu puteam bănui pe nimeni dintre noi, Sadovenii. Atunci ? Să-l fi furat cineva, de pildă de la Băneasa, din atelierul lui Fănică Constantinescu, cel care împreună cu soțul meu, Costăchel, au organizat acea retrospectivă ? Altcine ? Cine ? Miti își trata pictura cu multă indiferență. Dacă un prietin i-ar fi spus :

— Dă-mi mie peisajul ăsta !

— Ia-l ! i-ar fi răspus, simplu, Miti.

Mi se perindau prin minte diferite nume. Nu vi le spun, că nu le cunoașteți. Da. Mă întrebam și iar mă întrebam : — Cine vînduse acel „Drumeag" — căci am uitat să vă spun că prietinul Ovid mă pusese în cunoștință, la telefon, sub ce titlu era trecută lucrarea cu care îl fericise hazardul. — Cine vînduse acel „Drumeag" de D. Sadoveanu cu 5—6 sute de lei ? Evident, cineva care nu se pricepea la pictură. Și cum cumnata mea și văduva lui Miti — Natalia — tocmai intrase să-mi aducă ceva ce-mi cumpărase, am pus-o la curent cu evenimentul neașteptat. A fost atît de impresionată, c-a rămas așa, în picioare, în mijlocul holului, cu pardesiul de catifea cafenie pe ea și cu fesulețul aluniu în cap, cu ochii ei migdalați de-un albastru atît de puternic — aproape strident pe fața-i ușor gălbie și deasupra pomeților ei mongolici — strălucind de emoție, participînd cu multă însuflețire la întortochiatele și sucitele mele presupuneri cu privire la cel ce putuse vinde „Drumeagul" lui Miti la Consignație. — Conversația noastră a durat mult de tot și-ar fi de prisos să v-o relatez ; important este că la un moment dat Natalița și-a adus aminte de-un fapt care restrîngea dintr-odată uimitor de mult aria cercetărilor noastre.

— Stai ! a zis. Am pierdut din vedere un lucru extrem de important : Fănică și Costache n-au dat lucrările lui Miti la un încadrator de meserie ? Ramele — după indicațiile lui Fănică — au fost executate de acel băiat, pe care îl luase în casă pentru o vreme Costache, îți aduci aminte ! El a făcut ramele, dîndu-le patina lor de vechime... Întrebarea e dacă tabloul găsit de domnul Ovid are una dintre acele rame, ca să le zic așa unice...

Așa dar, rămînea să vedem acel „Drumeag" cu pricina. Făgăduindu-i Nataliței că o voi chema imediat ce-l voi avea la mine, am rămas singură, într-o stare de extremă surescitare. E poate cam greu să mă înțelegeți, căci nu-mi cunoașteți temperamentul. Odată ce-un gînd stăruitor mi s-a cuibărit în minte, capul meu devine dintr-o dată un soi de moară care macină vînt. Adaos la asta, sensibilitatea excesivă

D. SADOVEANU – autoportret

cu care m-a înzestrat natura — și căreia îi pot spune moștenirea de la maică-mea — intru într-o stare bolnăvicioasă, care mă scoate cu desăvîrșire din lumea reală, purtîndu-mă pe meleaguri pline de amintiri și deschizîndu-mi răni ce sîngerează veșnic.

Trîntită pe divanul meu verde, larg, în așa-zisa odaie a mea de culcare plină de cărți pînă-n tavan, am proptit între perne una din lucrările lui Miti care stă de ani de zile oarecum în umbră, în stînga sobei mari de teracotă zmeurie din holul meu larg. Am aprins toate luminile și-am așezat-o așa fel ca să nu strălucească. Și-am început a o privi, de parcă atunci o vedeam întăia oară.

REPREZENTA o mănăstire din Ardeal, — executată probabil în vremea refugiului nostru la Copșa-Mică. Fațada acestei mănăstiri se întindea pe-ntreaga pînză. Deasupra ei un cer înalt și greu de nouri negri de ploaie. Tonalitatea în brun și gri. Ceva pete de verde, cîteva trăsături apăsate de negru și un pic de alb, strălucind în tablou cu o putere extraordinară. Da. Parcă îl vedeam întăia oară. De fapt, e-adevărat că niciodată nu-l privisem în lumină mare și nu-l cercetasem cu atenție. Ca să spun drept, mi se păruse o lucrare mai puțin interesantă și-așa cum treceam zilnic privirea mea pe ea, mă gîndisem întotdeauna că-i mai „decorativă" decît celelalte.

Acuma, însă, pe măsură ce-o cercetam îndeaproape, prindea încet, încet viață, construind în fața mea un tablou de-o nemaipomenită sugestie. Fațada mănăstirii se ridica în fața mea c-un relief extraordinar. Petele de verde și de alb erau ca niște fantasme stridente, ieșite dintr-un trecut îndepărtat. Cît despre cer, acel cer larg și înalt, grozav de înalt, era o adevărată poemă, o elegie tragică. De-un cenușiu încărcat parcă de toate ploile ce stăteau gata să cadă, avea totuși și unele lumini, unele încercări de zîmbet. Nu mă pricep la pictură, e greu să vă spun calitățile excepționale ale peisajului pe care îl contemplam fascinată, în singurătatea sufletului meu care sîngera de amintiri ; pot însă să vă mărturisesc că pe măsură ce-l priveam — descoperind întruna în el elemente noi, trăsături de penel neașteptate și uimitoare — am avut senzația că am înaintea mea sufletul fratelui meu, Miti, etalat pe pînză. Senzația a fost atît de puternică, atît de zgudуitoare, c-am prins a plînge-n hohote. Locuiesc la etajul casei din Barbu Delavrancea, 47, casă în care a

VARA

La marginea ogorului
Pe șanțul căii ferate
Nepăsători
Ultimii cai
Ultimii fluturi...

ȘOSEAUA DE CENTURĂ

Orașul plecase să-și revadă cîmpia
muma și tatăl
Era într-un început de duminică
Toamna zăbovea într-un prag
În inima parcului
Copacii își smulgeau frunzele ;
mă iubește – nu mă iubește...

CE NU TREBUIE UITAT

Pruncii
Cu masca de gaze
Nu se pot apăra

GALACTICA

Raza de umbră a coloanei Brâncuși
mingiind inexprimabilul patriei

POETUL

Trece prin lume
Căutîndu-și Ființa
nescrisele poeme

PRIN TEORIA UNIVERSULUI CARE SE DILATĂ

Din Munții Carpați
A luat naștere
Galaxia Nichita Stănescu

Chiar și roua
O navă galactică.

MASCA

Marea – ridată
Pierdută în linia orizontului
Și dintr-o dată
Cerul
La fel de albastru
La fel de ridat
Prelung
Cu tot sufletul
În afara lumii

NUMAI TU

Numai tu
Ca și salcia
Tulburînd apa
Nerecunoscîndu-ți chipul

George Canache

D. SADOVEANU : **Vas cu flori**

locuit și tatăl meu din 1936 pînă în 1942 ; stau singură, netulburată de nimeni și de nimic ; nici măcar de zgomotul uliței noastre de obicei extrem de potolit, aproape că de sat. Astfel că, nestingherită, în tăcerea ce mă împresura, am putut să plîng ore întregi, avînd în fața mea și-n jurul meu, numai pe Miti. Eu plîng foarte rar. Acuma parcă se deschisese în mine un izvor nesecat de lacrimi.

Îl vedeam pe Miti — care locuise la un moment dat în două din camerele pe care le ocup eu acuma — lucrînd la masa lui lungă de stejar instalată în mijlocul holului, cu tot felul de obiecte cărora eu mai nu le știu numele ; știu doar de ciocan, menghină, lampă de sudură, fierăstrău...

Îl vedeam stînd la șevaletul lui așezat la fereastra largă ce da spre caisul cel mare, rămuros, punînd din cînd în cînd cu penelul pe care-l ține-n mînă cîte-o pată ori o trăsătură mai lungă ori mai scurtă. Mestecă culorile pe paletă, închide ușor dintr-un ochi și depărtînd capul, ca să privească lucrarea mai de la distanță. Apoi, deodată îl văd în pivniță, despicînd lemne și butuci, c-o ușurință specifică unui atlet ca el. E într-o cămașă cu mînecile suflecate. O șuviță de păr îi cade pe fruntea-i lată, transpirată...

Îl vedeam și iar îl vedeam, dar mai cu seamă îl simțeam lîngă mine, tovarășul meu de copilărie, cel care mai tîrziu, după ce-am început să scriu, venea la mine în fiecare dimineață, să vadă ce-am lucrat.

Îi făceam o cafea. Îi citeam. De obicei îmi spunea :

— Ce „zemoasă“ ești tu, Țuca ! Eu sînt uscat.

Altădată zicea :

— Tu ești poet. Uite, oriunde am deschide „Mormolocul“, de pildă, poți pune în versuri rîndurile tale. Mi-a citat odată : „Parc-aș călca / pe sufletele moarte / pe zîmbete triste / și ochi închiși...“

DAR cîte nu mă năpădeau, pe cînd lacrimile fierbinți și dureroase îmi umflau ochii, iar capul parcă-mi atîrna pe umeri ca o povară...

Îmi aduceam aminte de copilăria noastră așa de fericită, de la Folticeni, cînd ne dădeam, iarna, cu sania construită de el și-avînd drept cîrmă un volan de automobil. Pe vremea cînd îi spuneam cu avînt :

— Miti ! Eu aș vrea să mor cu mata !

Iar el îmi răspundea :

— Vai, Țuca ! Nu fi sentimentală !...

Apoi îl vedeam la Copou. Tînăr, frumos, jucînd voley, pictînd, conducînd mașina, fotografiind...

Îmi aduceam aminte de lovitura pe care a primit-o cînd, prin 1950, a fost „exclus“ din U.A.P., pe motivul că nu expunea și nu lua parte la ședințe — căci și el, ca și mine, era un singuratic, un urs ce iese cu greu din bîrlogul lui.

Apoi îl vedeam la spital, unde m-am dus să-l văd. Răbdător, stăpînit, fără să se plîngă de nimica. Nici n-ai fi crezut că-i ros de-o boală necruțătoare, de nu l-ar fi trădat paloarea obrazului și ochii lui violeți adînciți în orbite...

Îl vedeam pe D. I. Suchianu intrînd în Capela de la Bellu și apropiindu-se de Miti, cu trupul zguduit de suspine. Cel ce-l prețuise atîta plîngea în hohote, ca un copil.

Pe toate le vedeam și toată dragostea mea nemărginită pe care i-o purtasem și i-o port și-acuma îmi cuprinsese întreaga ființă cu o putere de nedescris. Am plîns pînă tîrziu în noapte, înconjurată de tablourile lui, pe care le-am pus în lumină, cercetîndu-le ca pe ceva nou, descoperind în ele cu o prospețime de necrezut tot sufletul acela mare, toată inteligența și rafinamentul acestui Miti al meu, pictor rămas necunoscut, dar de care eram sigură că odată, cîndva, va fi pus la locul lui, lîngă marile valori plastice ale noastre.

A DOUA ZI, spre marea mea surprindere, m-a sunat prietinul Ovid :

— Doamnă Profiriță, a intervenit ceva în programul meu și sînt liber. Așa că în cel mult o oră vin la dumneavoastră să vă aduc „Drumeagul“. Vi-l las trei zile !

„Drumeagul“ a venit și s-a așezat deasupra patului meu, înlocuind pe-un alt frate al lui reprezentînd lalele galbene. Într-adevăr, era cu-aceeași ramă ca toate lucrările expuse la „retrospectivă“. O pînză din cele mai bune ale fratelui meu. Am privit-o multă vreme, analizînd-o, recunoscîndu-i tonalitatea de griuri cu verde și cu galben, în care o pată de carmin șters, ici și colo, pune un contrast de-o mare delicatețe.

Am dat jos și pe celelalte pe care le aveam pe pereții camerei mele de dormit. Am adus apoi și toate lucrările lui Miti, examinîndu-le atent, iarăși și iarăși. Simțeam cum iese ființa lui din peisagiile-i lunare, din negura apelor lui fără fund, din caldarîmul ud de ploile tristeților fără margini, pe care poposește ca de dincolo de moarte cîte un cal slab și rebegit. Lalelele galbene își revărsau ca un fum sufletul fantomatic... M-am bălăcit în pictura și-n sufletul lui Miti cu frenezie, cu disperare. Aș fi vrut să am și notele lui ce trebuiau să slujească la alcătuirea unui tratat de pictură. Împresurată de trecut, de amintiri și fantome, am stat toată ziua ca-n transă, gîndindu-mă cît poate să fie de fantastică, uneori, viața.

Da. Fantasticul există veșnic lîngă noi. Miraculosul chiar. Dovadă că a doua zi, sculîndu-mă și trecînd în odaia de baie să-mi fac toaleta, cînd m-am întors, am rămas fulgerată de spaimă : „Drumeagul“ dispăruse ! Cu tot cu cui ! Peretele era golaș în locul în care odihnise el !

Am cercetat. Nimic ! Cine putuse să-l ia, în vreme ce eu dormeam ori în timp ce eram la baie ? Gîndul să întreb pe-ai mei, cei din casă, de nu cumva l-au înhățat fără să-mi spuie, mi s-a părut absurd.

Am pus mîna pe telefon și am chemat pe stăpînul tabloului.

Ovid a venit. I-am propus să-și aleagă oricare din lucrările mele de Miti în locul celui volatilizat.

Prietinul a alungat asemenea propunere, precum era de așteptat.

— Să mai căutăm... a spus. Să tragem patul !

L-am tras. Ei, și ce credeți ? „Drumeagul“, cu tot cu cui, se slobozise și alunecînd pe după perna de perete — probabil puțin aplecată — a căzut, oprindu-se la jumătatea drumului, așa fel că nu era nici jos, sub divan și nici nu se vedea după perna de perete.

— E extraordinar ! a zis Ovid.

— Miraculos ! am spus și eu.

— Da, miraculos, — a repetat prietinul meu Ovid ; ca tot ce e legat de-acest tablou. Îți vine să crezi că anume soarta a aranjat să fie dus la Consignație, să dau de dînsul tocmai eu și astfel să iasă la iveală una din cele mai bune lucrări ale lui Miti Sadoveanu.

Și, luînd „Drumeagul“ de ureche, prietinul Octav a plecat cu dînsul spre ieșire. Și-nchipuiți-vă, pe cînd trecea prin hol, tabloul — răsucindu-se în inelul său — s-a-ntors cu fața spre mine !

Și-n clipa aceea am înțeles : „Drumeagul“ se ascunsese sub divan ! „Drumeagul“ nu voia să plece ! „Drumeagul“ voia să rămîie în casa în care se născuse !...

Ovidiu BUFNILĂ

Cei care dorm

Pescărușul se învîrte și țipă prin cer pe gratis.

Marea, ca orice mare, se întinde cît vezi cu ochii și e de un verde aproape frumos.

Pe plaja fierbinte dorm cei șapte exploratori. Dorm de foarte multă vreme și chiar parcă s-au mai îngrășat.

Pescărușul se învîrte și țipă prin cer pe gratis.

Acești exploratori au întîmpinat diverse greutăți, au avut scorbut, și-au pierdut corăbiile, au răbdat de foame.

Acum însă sforăie din plin și nimeni și nimic nu pare a-i putea trezi.

Și, ca de obicei, se stîrnește furtuna și marea hulpavă îi înghite pe acești șapte exploratori.

O privire spre Montecavallo

Neplăcut impresionat, tata mi-a arătat cele trei picioare ale calului. Pictorul anonim, mi-a spus el, făcuse o greșeală de neiertat.

Tabloul îl cumpărasem de ziua tatei. Tata își pusese costumul de duminică și mă aștepta cu o stîlă la gheață. Garoafa de la butonieră, cred, era o sfidare. Cînd am intrat, tata fuma și privea gînditor pe fereastră. Ne-am strîns mîinile și el mi-a șoptit conspirativ că mama era în bucătărie și că pregătea cea mai grozavă plăcintă din lume.

Am mîncat omletă și am băut vin roșu. Mama murise cu cîțiva ani în urmă. Am făcut cafele și ne-am așezat să privim tabloul.

E drept, cu doar trei picioare, calul nu avea cum să urce muntele. Cel ce-l mîna, neputincios, părea să nu observe acest lucru.

În cele din urmă tata m-a rugat să-l însoțesc afară. Plouase.

Tata era numai în cămașă. Îi plăcea aerul tare de primăvară.

La marginea orașului se ridica muntele. Ne-am așezat pe o bancă și l-am contemplat. Apoi tata s-a ridicat în picioare și a început să alerge. Alerga cu ușurință. Un abur străveziu îi ieșea regulat din piept. Cînd l-a învăluit ceața, am auzit clar un tropot de copite.

Baia

Am ieșit de sub duș și i-am arătat soțului meu floarea ce-mi răsărise sub umărul drept. El a privit-o fără să spună nimic.

Eu eram chiar amuzată și n-am pierdut nici o ocazie de a mă lăuda întregului oraș.

Acum cîteva zile, sub umărul sting, mi-a apărut cea de-a doua floare.

Soțul meu începu să dea telefoane și să se intereseze de vreun medic competent. Era sincer convins că e o maladie și că eu o să mor și că el nu va ști să se descurce fără mine în viață.

Duminica se duce la fotbal de obicei. Eu rămîn acasă și mă uit la televizor și pregătesc prînzul.

Duminica trecută însă am tras o fugă la sora mea. Ea are trei copii. Am făcut o baie. Oglinda din baie era plină de pete ruginii. Și în toată casa mirosea a mîncare arsă. Am băut amîndouă o cafea și am fumat țigări fără filtru. Ea nu avea nici o părere despre cele două flori ale mele, dar nici nu mă invidia. Stînd de vorbă am auzit dintr-o dată vocile celor cîteva mii de spectatori de pe stadion. La un moment dat am distins cu claritate vocea soțului meu. Era vocea unui bărbat pe deplin stăpîn pe sine, încrezător în propriile sale forțe.

BRĂDUȚ COVALIU : **Concert**

Teatru

Orientări novatoare în dramaturgia românească

CONGRESUL al IX-lea al partidului a impulsionat dezvoltarea artei noastre teatrale prin promovarea valorilor artistice autentice, caracterizate indeosebi prin fermitatea cu care au fost dezbătute teme și subiecte de actualitate. În operele dramatice din ultimele două decenii se regăsesc, într-o manieră artistică originală, probleme de mare profunzime și actualitate ale condiției umane a epocii noastre.

Apariția unor opere în care se relevă adevărul și diversitatea relațiilor interumane a însemnat, de fapt, începutul — în urmă cu peste două decenii — renașterii dramaturgiei noastre, caracterizată prin propensiunea spre recîștigarea și redobîndirea adevăratelor sale virtuți de artă modelatoare de conștiințe.

Teatrul românesc contemporan nu poate fi surprins atît de ușor în diversitatea manifestărilor sale, „înseriat", clasificat după criterii formale. În abordarea problematicii dramaturgiei noastre actuale se cuvine să pornim de la transformările profunde din ultimii douăzeci de ani. Astfel, s-au obținut succese deosebite în ceea ce privește reînnoirea limbajului dramaturgic, în sensul creării unor opere de o mare densitate a ideilor, cu o construcție teatrală deschisă spre confruntarea cu valorile dramaturgiei universale. Totodată, înaltul profesionalism al artei regizorale românești, dublat deopotrivă de măiestria artei actorului — însușită exemplar de un număr tot mai mare de slujitori ai scenei — se instituie ca repere ale unor prefaceri structurale în teatrul românesc.

După opiniile criticii, în ultimele decenii s-a cristalizat în dramaturgia noastră și o orientare novatoare, ilustrată îndeosebi prin tendința manifestă de a „eroda" formele teatrale perimate, depășite de evoluția artei teatrale în genere, inadaptabile la pulsul viu al realității sociale, la mobilitatea relațiilor interpersonale. Ceea ce a reușit în acești ani teatrul românesc nu se poate reduce numai la un înalt grad de „acumulare" a unei bogate colecții de opere dramaturgice valoroase, ci asistăm tot mai mult la o autentică aspirație spre calitate, încît unele din textele noastre dramatice se pot situa, ca valoare artistică, la nivelul celor mai bune creații ale dramaturgiei universale contemporane.

Înțelegerea dialecticii procesului de creație și a relației dintre creație și revoluționarea artei teatrale presupune desprinderea principalelor trăsături ale acestei orientări în mișcarea teatrală.

Ea își dezvăluie adevărata sa vocație prin spiritul militant, polemic cu care urmărește promovarea noilor forme de expresie teatrală. Desprindem, totodată, consecvența cu care artiștii luptă împotriva vechilor forme, prin atitudinea lor de repunere în discuție a întregului sistem de valori artistice, din dorința sinceră de a oferi artei teatrale perspective noi de afirmare. Prin aceasta, renașterea artistică își pune în evidență una dintre trăsăturile ei caracteristice : anticipația, care, prin intermediul experimentului, prinde consistență în procesul creării unor forme de artă în devans față de cele existente ; acestea pot fi contestate, ignorate un timp, dar dacă se dovedesc opere autentice, vor fi acceptate pînă la urmă de societate. Unii critici sînt tentați să vadă în novatorism un proces de „decristalizare estetică" (Robert Escarpit).

Relația dintre tradiție și inovație tinde, în concepția artiștilor novatori, să pună în pericol echilibrul existent, prin supralicitarea inovației în procesul creației artistice. În acest caz, tendința de a experimenta poate deveni un scop în sine, cu consecințe negative asupra formelor artistice create. Deși s-a manifestat cu precădere începînd cu anii '70, printr-un refuz al formelor și șabloanelor artei teatrale din anii '50, orientarea novatoare de azi n-a aderat integral la principiul „demolării" vechilor forme, păstrînd — așa cum au dovedit-o, la vremea lor, operele lui Radu Stanca, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga — echilibrul necesar între tradiție și inovație, între specificul artei teatrale autohtone și tendințele sale novatoare. Stă mărturie, în acest sens, opera unor autori contemporani ca : Paul Anghel, Ion Băieșu, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Paul Everac și alții.

Orientarea novatoare promovează un anumit coeficient de ambiguitate a limbajului, ca urmare a concepției de ansamblu a artistului asupra operei dramatice. O altă trăsătură caracteristică o constituie faptul că orientarea de care vorbim apare, se dezvoltă, ajunge la maturitate, se „clasicizează" și dispare treptat, „dizolvîndu-se" în teatrul epocii sale. Această ultimă ipostază semnifică faptul că teatrul însuși a evoluat, însușindu-și și perfecționîndu-și treptat formele de expresie, printr-un permanent efort de înoare artistică.

SITUAȚIA teatrului românesc de azi, în care inovațiile au cuprins, pe lîngă limbajul operei dramatice, și celelalte elemente specifice artei teatrale în ansamblu (regie, scenografie, muzică, arta actorului), demonstrează faptul că orientarea novatoare a reușit să se înscrie în acel climat artistic necesar realizării unor opere remarcabile atît sub aspectul valorii artistice, al conținutului lor ideatic, cît și în privința formelor de expresie.

Operele novatoare românești au reflectat îndeobște și în esență modul de a fi și a simți al poporului nostru, plasînd în universalitate suflul simțirii și gîndirii românești. Cele mai „metaforice" lucrări teatrale — aparținînd unor autori diverși ca modalitate și stil de creație dramaturgică : Dumitru Radu Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu — își afirmă în cele din urmă specificul românesc prin modul în care „toarnă" în limbajul dramaturgic o întreagă spiritualitate, care se înscrie în gama trăirilor și neliniștilor condiției umane. „Culoarea locală" transpare într-o manieră proprie în dramele istorice, în care evenimentele devin un pretext pentru o „recitire" contemporană și o meditație profundă asupra destinului poporului român.

Operele novatoare se află sub semnul realismului, înțeles în mișcarea sa dialectică și în multitudinea situațiilor și a evoluției permanente a formelor teatrale.

Atunci cînd analizăm în ce măsură se manifestă experimentul în teatrul românesc actual, trebuie să răspundem la următoarele întrebări : **Ce anume se experimentează?, Cum, prin ce mijloace se realizează experimentul ?, De ce se experimentează, care este, de fapt, scopul experimentului în teatru ?** (Aceasta este însăși problema fundamentală a oricărui creator din domeniul artei teatrale). Un mod cu totul inedit de concepere (și de realizare) a piesei de teatru întîlnim la Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, D.R. Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu. La ei, textul dramatic își are legile sale proprii, izvorîte din necesitatea stringentă de a exprima idei, gînduri, sentimente, subsumate însă realizării unei imagini teatrale de autentică dezbatere asupra adevărului vieții.

Experimentul se realizează prin diverse mijloace, utilizate însă în funcție de domeniul său de aplicabilitate. Atunci cînd ne referim, de pildă, la modul în care se experimentează, se cere să avem în vedere aspectele concrete ale apariției și evoluției în timp a unor opere deosebite ca structură, stil, mod de realizare a spectacolelor cu piese de acest fel.

Problema fundamentală o constituie însă felul în care se transpune în practică cerința oricărei activități experimentale : **potențarea creativității artistice.** Un adevărat creator nu poate porni decît de la ideea că experimentul e de natură a amplifica și stimula resursele creatoare.

Dezvoltarea dramaturgiei originale din ultimele două decenii se înscrie în evoluția formelor dramatice universale prin aderența organică a autorilor noștri la tehnicile novatoare, cu propensiune spre „deschiderea" permanentă a teatrului către orizonturile filosofico-etice, social-politice, istorice ale condiției umane contemporane. Prin creațiile sale dramaturgice, ca și prin marile realizări în arta spectacolului, teatrul românesc întreține un dialog viu cu capodoperele teatrului universal, dobîndind astfel statutul de partener egal la „banchetul" artelor contemporane.

Mircea Cristea

Fata morgana de **Dumitru Solomon**, în regia lui **Victor Ioan Frunză**, la Teatrul din Oradea cu **Ileana Iarciuc** și **Daniel Vulcu**

Radio-T.V.

Preocupări radiofonice

● Așa cum în artele spectacolului sîntem foarte atenți la felul cum este construită reprezentația, la fel cum, de atîtea ori ne interesează cum este condusă demonstrația, critică sau de istorie literară, tot astfel ne preocupă organizarea emisiunilor radiofonice. În urmă cu cinci decenii, ascultătorul înregistra cu nesaț, ca pe un eveniment în sine, relatarea propriu-zisă, acum parametrii receptării sînt mult modificați, experiența acumulată deopotrivă de public și de autorii transmisiilor impunînd noi exigențe. Astfel, dinco'o de inițiativele specifice diferitelor rubrici, se poate ușor constata preocuparea de a transforma emisiunea într-o dezbatere sprijinită de multe și interesante probe, majoritatea tezaurizate în arhiva instituției. Considerînd că o reală cultivare a limbii se realizează prin mai buna cunoaștere a paginilor clasice, **Odă limbii române** (redactor George Mirea) difuzează pagini din Al. Macedonski (în lectura lui Ion Marinescu) sau găzduiește în cadrul **Foiletonului lexical** un splendid eseu de Radu Ciobanu dedicat **Fîntînilor** (fîntîni înconjurate de rumoarea așezărilor omenești dar și de singurătatea întinselor cîmpii sau a șerpuitoarelor drumuri de țară), eseu completat de o discuție pur filologică dedicată cuvîntului și de un cunoscut poem de Lucian Blaga (în lectura actorului Emil Botta). Nu mai puțin, **Sînt suflet în sufletul neamului meu** (redactor Corneliu Armașu) a evocat în cadrul rubricii **Bibliografie școlară, Hanul Ancuței** de Mihail Sadoveanu, oferind tinerilor ascultători necesare indicații bibliografice de specialitate dar și necesare și atractive piste de acces spre textul literar : fragment din dramatizarea radiofonică și fragment din cuvîntul rostit de Sadoveanu în 1950, în Aula Academiei, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de viață. Și fila **Dicționarului de personaje** dedicată lui Nicolae Moronțete a fost însoțită de un episod dramatizat (în rolul principal, Ștefan Iordache), urmînd, desigur, ca emisiuni viitoare să completeze istoria vieții celebrului erou al lui Marin Preda cu aspecte cuprinse nu doar în cel de al doilea ci și în cel dintîi volum al cărții. Cu mijloace radiofonice variate a fost alcătuită și ultima ediție din **Capodopere ale artei românești** (redactor Lelia Pop, comentariu de Marin Mihalache) ce a analizat **Monumentul Victoriei** de Boris Caragea în ansamblul creației sculptorului și al mișcării artistice actuale.

● **Miorița** (redactor George Antofi) a prezentat un bilanț al succeselor și noutăților din domeniul etnografiei prin intervențiile cercetătorilor Ion Vlăduțiu și Sanda Larionescu dar și prin elocventa mărturie asupra unor decenii de muncă și realizări rostită de Tiberiu Graur, directorul Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca.

● Din nou, o interesantă propunere a redacției muzicale : **Gala maeștrilor** (miercuri, II, ora 21,20) va difuza în luna august Suita I pentru orchestră de George Enescu în interpretări comparate. Prima dintre cele 4 versiuni s-a datorat Filarmonicii bucureștene, sub bagheta compozitorului însuși.

Ioana Mălin

Telecinema

Impulsurile doctorului Poenaru

● Am suficienți martori (drăgălașa întrebare a lui Paul Georgescu : „nu te supără că ai atîția prieteni ?") pentru a dovedi că nu „mor" după ecranizări, însă aceasta, după **Doctorul Poenaru,** recunosc că m-a captivat într-o măsură neașteptată. Nu numai cinematografic, cît mai ales literar. Pentru întîia oară vedeam cum la cinema-ul care pornește dintr-o carte, regizorul și actorii principali fac operă de cronicari și de istorici ai unei literaturi, și încă a uneia dintre cele mai importante și dificile, cum avea să se dovedească, cu totul rebele la punerea ei în sinopsisuri și decupaje obișnuite, demne întrutotul în a se lăsa văzută, dacă mergem la film și pentru altceva decît pentru o „iepică". Dinu Tănase, regizorul, Rebengiuc—Dinică și Iordache jucau cu un presentiment al acelor romane care, urmînd acestui **doctor Poenaru** în opera lui Paul Georgescu, aveau să-i entuziasmeze prietenii, intrigîndu-și la maximum adversarii, stupefiați de prozatorul care se ascundea în criticul tenace care nu înțelesese niciodată să saboteze istoria, faptă pentru care e greu de sperat (și nici nu trebuie) că vei găsi înțelegere și milă. Nemiloșii sperau ca Paul Georgescu să rateze în proză, „că doar n-o fi un Călinescu" — cum îmi spusese cu sete sălbatică, la o bere, un „dușman" al lui (care ? — vezi, ăsta-i cusurul nostru : sîntem curioși !). S-a dovedit cu vremea că Georgescul e criticul nostru cel mai de seamă care neratînd în critică (vezi de la „Polivalența necesară" pînă la ultimul articol despre Cărtărescu) și-a dat toată strălucirea în roman, precum un Călinescu.

Nu ocolesc nici adevărul că **Doctorul Poenaru,** la vremea lui (1976), nu mă răvășise, după ce dădusem strigăt înalt de bucurie la „Vîrstele tinereții", la „Coborînd" și mai ales la cele „3 nuvele", dintre care „Pilaf" și „Și" intră în ceea ce socotesc a fi nuvele exemplare ale vremii noastre. Romanul acesta — cu tot ce avea solid în schelărie și pătrunzător în observație, mi se păruse, totuși, în unele privințe și soluții, convențional. Țin minte că autorul nu prea îmi îngăduise obiecțiile, tocmai el, cel care mă învățase că a scrie fără să asculți de necesarul prieten feroce de lîngă tine e un act de sărăcie. Firește că nu știu a fi feroce cu Paul Georgescu așa cum știe el a fi cu alții și — spre fala lui — cu el însuși, în tainele „Reveilonului", ale „Solstițiului...", ale „Siestei", dacă le citești cu stetoscopul pe care îl impune o frază de valoarea acesteia : „E atîta nevoie de un eroism inutil"... Mi se pare, mă autosugestionez — fie, nu văd eroarea — dar calitatea ecranizării acestui roman de tinerețe literară vine din intuiția pulsațiilor și repulsiilor care vor străbate încheGările superioare de mai tîrziu. Rebengiuc — cu osebire — îl joacă pe Poenaru ca pe un viitor Dimancea Barocul, ca pe doctorul de neuitat al „Siestei" (nu cunosc prozator la noi să fi dat doctori în egală măsură condamnați la întrebare și diagnostic ca și bolnavii lor...), capabil să ne facă să gîndim la procurorul din „Mai mult ca perfectul", paralizat — veselă situație ! — dintr-un șoc moral. Dinică și Iordache — veșnicii politicianiști fără de care la Paul Georgescu nu există siestă după crăpelniță, dambla după euforie verbală și tînjală după o ocrotire care nu vine — interpretează în lumina acelei fraze-cheie din „Siesta" scrisă după șapte ani : „Scînteierea ochilor invita la luciditate atenuînd ce era caricatură în vorbirea și jocul său". Istoria scrisului lui Paul Georgescu e toată în această frază — așa cum la Isaac Babel e în lupta împotriva adjectivelor. Poate că înaintea criticii dumirite tîrzior că la Paul Georgescu nu predomină suveran glumețul sau — mai nobil spus — acel ludic egalizat la noi îndeobște cu neseriosul, filmul simțea, de cîteva ori, asprimea duplicităților obsedante, acel romantism pudic al trufiilor de pe bulevardul Paul(ista) dintr-un Bărăgan cotropit de soare și viscole, acel patetism bine temperat prin parodierea grandilocvenței.

Radu Cosașu

Filmul pentru tineret

O nouă evocare istorică, **Bătălia din umbră,** film regizat de Andrei Blaier, prezentat în premieră la Costinești.

Palmaresul filmelor de ficțiune

PREFERINȚELE juriului au fost clare : filme variate ca gen și tematică, de-o aleasă ținută artistică, deci cu o forță reală de penetrație la publicul tinăr, care umple, in majoritate, sălile cinematografelor, filme realizate de artiști de toate generațiile, știut fiind că nimeni nu are apanajul unei singure virste și că oamenii tineri se interesează de problemele tuturor virstelor.

Era firesc, in acest context, ca Marele premiu să fie acordat colectivului de realizatori ai filmului **Noi, cei din linia intîi,** semnat de creatori prestigioși ca Titus Popovici, scenarist, Sergiu Nicolaescu, regizor, Nicolae Girardi (operatorul aflat pe generic alături de tinărul Sorin Chivulescu), Radu Corciova și Gabriela Nicolescu, decoruri și costume, Adrian Enescu, muzica. Dintre numeroșii interpreți ai acestui film epopeic, evocator al marilor bătălii date de armata română pentru eliberarea Transilvaniei, pină la victoria finală asupra Germaniei naziste, au fost aleși cu deplină indreptățire talentatul și popularul actor Valentin Uritescu, care a colorat acțiunea prin bravura și spiritul său popular, și excelentul debutant George Alexandru.

Fuziunea organică dintre partitura literară și viziunea regizorală, dintre acțiunea și stilul sobru, realist al interpretării actoricești poate fi una dintre explicațiile ecoului larg al acestui film in rindurile publicului tinăr, pus față in față cu paginile unei istorii dramatice, al interesului cu care au fost intimpinați, chestionați și comentați realizatorii lui de tinerii prezenți la originalele și democraticele colocvii de pe plaja Costineștilor.

Mi-am zis, văzind acest dublu spectacol, că scriitorii și regizorii de film nu trebuie să uite niciodată că acest gen de artă devine un nonsens, o jucărie gratuită, fără public, fără marele public ! O invățătură veche, dar, vai, cit de actuală incă in cinematografia noastră.

Titlul de laureat pentru regie l-a meritat, fără indoială, Elisabeta Bostan, care prin finețea analizei psihologice realizată in pelicula **Promisiuni** ne-a dovedit că, deși preferințele ei constante merg spre lumea copilăriei, este in stare să lărgească mult acest orizont, să pătrundă in tainele vieții de familie, ale relațiilor dintre părinți și copii, ale universului moral și semnificațiilor filosofice care se ascund dincolo de aparențe, prejudecăți și moravuri, incompatibile cu umanismul socialist. M-am bucurat că interpreta rolului principal din acest film, atit de inzestrata artistă Maria Ploae, a fost distinsă cu Titlul de laureat pentru interpretare feminină. Fără asemenea actrițe lucide și sensibile in compunerea rolurilor, deci cu șansa de a deveni vedete, filmele noastre ar fi mai sărace, adevărurile lor ar rămine simple enunțuri deziderate generale. La fel de bine, intr-un rol mai redus ca proporții, a jucat și „adversara" ei involuntară, Ioana Crăciunescu. Excelenți in rolurile masculine, protagoniștii Mircea Diaconu și Ion Caramitru.

Ar fi bine să avem mai multe filme contemporane de acest nivel, in fața cărora, in mod cert, critica de specialitate își dă mina cu publicul. Așa cum ar fi bine să intilnim mai des firescul vieții, conflictele psihologice care definesc caracterele — singure in măsură să convingă spectatorul — cum, in mod fericit se intimplă in filmul **Al patrulea gard lingă debarcader,** semnat de Nicolae Cristache — scenarist, și Cristiana Nicolae — regizoare. Ei ne-au demonstrat că adolescența și primii pași ai dragostei nu devin melodramă și declarativism găunos decit la artiștii superficiali, care confundă jocul „de-a viața", de-a seriozitatea, cu intepeneala și didacticismul, uitind că la această virstă se acumulează toate energiile spirituiui, toată incărcătura de sensibilitate a omului matur și responsabil, atit in familie, cit și in societate.

Un gest semnificativ a făcut juriul — aprobat in reculegere de public — acordind **in memoriam** lui Octavian Cotescu titlul de laureat pentru ultimele roluri jucate in filmele **Clipa de răgaz, Lucrare de control** și **Căsătorie cu repetiție.** Amintirea unui mare artist, dascălul multor generații de tineri, este grăuntele pus in huma caldă a viitorului.

Laurii s-au potrivit, de data asta, pe fruntile unor cineaști cunoscuți sau care vor fi, sper, gloriile de miine ale celei de a șaptea arte, dar să nu uităm că Gala filmului pentru tineret de la Costinești a fost onorată de filme bune in afara concursului, că pe afișul ei au figurat și alte nume, cu merite certe chiar dacă lucrările lor, ca și multe altele din cinematografia noastră, ne obligă să fim exigenți, să le discutăm nu numai calitățile, dar și defectele, mai ales simplificările și sărăcirea imaginii vieții din România de azi. Am convingerea, insă, că toți impreună și fiecare in parte își vor scruta cu seriozitate conștiințele, își vor apleca urechea la ceea ce publicul tinăr, atit de cultivat și sensibil, le-a spus cu franchețe, bun simț și firească exigență : dați-ne filme mai originale, mai artistice, in care să freamăte viața adevărată ca valurile ce vin din adincurile Thalassei !

Ion Brad

Ceilalți laureați ai „Galei"

ȘI CELELALTE opțiuni ale juriului (prezidat de Ioan Toma, secretar al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, avind ca membri pe Marin Stanciu, director general al Centralei Românialilm, și, in același timp, reprezentant al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prof. univ. dr. Ileana Berlogea, decan al Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", pe scriitorul și scenaristul Ion Brad, director al Teatrului „Nottara", pe Anatol Vieru, maestru al modernei noastre școli componistice și reputat autor de muzică de film, pe Andrei Blaier, secretar al Secției de regie de la Asociația cineaștilor din R.S.R., și Șerban Marinescu, cel mai tinăr regizor de lung-metraj de ficțiune, pe criticul literar Ion Cristoiu, redactor șef adjunct al ziarului „Scinteia tineretului", pe Mihaela Cojocaru, șef de comisie la Consiliul național al Organizației pionierilor, pe Mircea Ursache, șef de comisie la Consiliul U.A.S.C.R.) au respectat intru totul principiile anunțate incă din titulatura reuniunii de la Costinești. Distincțiile acordate, la cea de-a IX-a ediție, vin să incununeze cit mai multe filme pentru tineret, dar reliefează mai puțin gradele de cristalizare și concentrare in viziuni specifice artei a șaptea, elanul către originalitate in tratarea unor subiecte de anverguri similare, cu substanță ideologică, cu important mesaj și reală influență asupra noilor generații, precum și asupra maturilor. Astfel, tuturor celor trei documentare politice, intrate in competiție, **Cei mai frumoși 20 de ani** (scenariul : Dinu Săraru, Viorel Cozma, regia : Mircea Mureșan), **Cununa de lauri** (scenariul : Nicolae Dragoș, regia: Anghel Mora) și **Partidul, patria, poporul** (scenariul: Nicolae Dragoș, regia: Virgil Calotescu), li s-a acordat Premiul special al juriului.

Același criteriu tematic (deși in discuțiile desfășurate in vecinătatea obeliscului de pe plajă și radiodifuzate in intregul orășel turistic, atit creatorii, cit și spectatorii au dezbătut pe cele mai felurite tonuri, de la gravitate la ironie, uneori chiar pină la autoironie, sau au atins tangențial, cu o „dezinvoltură", să zicem, potrivită cu ambianța și costumația estivală, problemele nivelului de transfigurare cinematografică, de sinceră investiție sufletească și de profesionism, in fiecare dintre etapele și compartimentele elaborării, racordate comenzii sociale, acceptate și responsabil asumate prin actul insuși de realizare a unei pelicule) guvernează decernarea Titlului de laureat al Galei '86 pentru scurt-metraj documentar filmelor **Caii de dimineață** (regia : Nicolae Cabel), **Festivalul „George Enescu"** (regia : Tereza Barta), **Iar ca sentiment, un cristal** (regia: Ovidiu Bose Paștina). Palmaresul ilustrează, la acest capitol, varietatea preocupărilor de la Studioul „Alexandru Sahia", tendința cineaștilor de a privi cu ochi proaspăt către contemporani, voința de a evita suprapunerea pleonastică a cuvintelor peste imaginile grăitoare. Poate, un juriu mai bogat in specialiști — la actuala ediție, n-am regăsit in componența sa, pe reprezentanții actorilor, ai operatorilor, ai scenografilor, ai documentariștilor ori ai animației — ar fi pledat și, cred, cu egale șanse de a-i convinge pe partenerii de deliberări fie pentru unul dintre ele, fie pentru o distincție acordată „selecției" tinere, spre a marca dorința tuturor de a participa, cu lirism sublimat ori contrapunctat comic, la „poveștile", desprinse direct din realitate (peliculelor premiate putindu-li-se adăuga astfel **Scrisoarea Mariei Tănase** de Laurențiu Damian, pe primul loc in Topul publicului, ori **Halterofilii** regizoarei Luiza Ciolac care a cucerit de la spectatori „medalia de bronz"). Apreciabilele eforturi ale acestor documentariști fac să ajungă, mai intensă, mai vie, mai curată, comunicarea de pe ecran către obișnuitele săli de proiecție și, desigur, către mereu mai plinul, mai sincerul, mai entuziastul amfiteatru din Costinești.

Afișul Galei '86 parcă reamintește că talentul, nobilele aspirații, rigoarea și respectul față de propria meserie nu au, in genere, virste, prin programarea, tocmai in seara festivității de premiere, a documentarului **Lucaci,** portretul artistului constructor de fintini, compus de Jean Petrovici. După cum laurii animației se așează pe timplele grizonante ale lui Olimp Vărășteanu (pentru **Drumul drept**) dar și pe creștetul tinărului Olimpiu Bandalac (pentru **Podul).** Și tot preferințele juriului semnalizează constanța fenomenului chiar și in interiorul procesului de invățămint (programa analitică fiind mai evidentă, in grupajul de pelicule din ediția a IX-a probabil, și din motive obiective — prelungirea timpului de studii). Titlul de laureat pentru studenții de la I.A.T.C. se impărte intre filmul **Pină nu e prea tirziu** (elocvent discurs pacifist, conceput de regizorul Dumitru Lazăr și de operatorul Adrian Bota, ambii in anul IV) și **Plimbare de duminică** (ambițiosul reportaj metaforic, in alb și negru, realizat de Mraz Francisc din anul II). In sine, sint lesne de comparat „eseurile" de culoare — anunțind o viitoare promoție de operatori de valoare și o anume sensibilitate regizorală ; iar peliculele turnate pe platou se ierarhizează clar (de pildă, **Umor la domiciliu,** schița lui Ion Băieșu, alert „citită" de Valentin Vasilescu, plasată insă de public pe ultimul loc, surclasează totuși vizibil melodramaticul **Dacă dragoste nu e...,** scurt-metrajul Oliviei Șireanu, care nu trimite decit prin titlu la o frază din Marin Preda, dar se situează pe locul secund in Topul spectatorilor). Devine insă greu să descifrezi, să departajezi calitățile „vocilor" aflate in varii stadii de formare, exersind cu „acompaniamente" și „orchestrații" de amplitudini atit de diferite. Asemenea sintagme pătrund in comentariul cinematografic nu doar pentru că anumite partituri ori aranjamente muzicale stăruie in memorie (mă refer nu numai la cele impuse de urmărirea Festivalului „George Enescu" ori de evocarea Mariei Tănase), ci și pentru că crășelul de la marginea mării respira in cadențele lui Bach, Mozart, Beethoven (in eleganta sală „Forum", aceeași care a găzduit și lucrările cineamatorilor, concerta tinăra orchestră din Constanța). După cum n-ar fi exclus ca publicul „Galei filmului cu tematică pentru tineret" să-și fi dezvoltat și gustul pentru literatură (nu departe de bibliotecă, inșiruindu-se panouri cu fragmente „marine" din Eminescu, Blaga, Nichita Stănescu, Nina Cassian ori Florența Albu), să-și fi ascuțit simțul umorului vizitind expozițiile de caricaturi sau citind cotidiana „Secvență", publicația „Galei", dar mai ales a redactorilor și colaboratorilor ziarului „Scinteia tineretului", care de-a lungul zilelor și nopților (din perioada 29 iulie — 7 august) și-au uitat odihna spre a monta vesel interviuri — fie imaginare, fie autentice —, instantanee surprinse pe viu, fotografii aranjate cu efect, amuzante anchete cinematografice.

Ioana Creangă

Cinema

Topul publicului

Opiniile spectatorilor exprimate pe de o parte prin note (de la 1 la 4) și, pe de altă parte, prin punctajul obținut prin corelarea notelor cu numărul variabil de buletine de vot restituite, oscilind intre 300 și 600, față de totalul de 1 000 de formulare lansate la fiecare proiecție ; au calculat, noapte de noapte, Topul publicului criticii B.T. Ripeanu și Marina Juc, regizorii Ion Gostin și Viorica Zorilă, precum și patru studenți de la I.A.T.C., iar dimineața la postul de radio estival, rezultatele au fost anunțate și comentate de B.T. Ripeanu. Topul final pentru lung-metrajele de ficțiune, prezentate in concurs, insumind opiniile consemnate in peste 2 400 de buletine de vot :

NOTĂ DE ANSAMBLU : 1. **Noi, cei din linia intii** — 3,74 (1 645 puncte), 2. **Promisiuni** — 3,70 (1 570 puncte), 3. **Clipa de răgaz** — 3,25 (970 puncte), 4. **Al patrulea gard lingă debarcader** — 3,15 (992 puncte), 5. **Vară sentimentală** — 3,06 (1 406 puncte), 6. **Căsătorie cu repetiție** — 2,96 (463 puncte), 7. **Sper să ne mai vedem** — 2,78 (711 puncte).

REGIE : 1. **Promisiuni** — 3,78, 2. **Noi cei din linia intii** — 3,74, 3. **Clipa de răgaz** — 3,28, 4. **Căsătorie cu repetiție** — 3,26, 5. **Vară sentimentală** — 3,21, 6. **Al patrulea gard lingă debarcader** — 3,15, 7. **Sper să ne mai vedem** — 2,88.

SCENARIU : 1. **Promisiuni** — 3,67, 2. **Noi, cei din linia intii** — 3,47, 3. **Căsătorie cu repetiție** — 3,17, 4. **Vară sentimentală** — 3,11, 5. **Al patrulea gard lingă debarcader** — 3,03, 6. **Clipa de răgaz** — 2,95, 7. **Sper să ne mai vedem** — 2,81.

IMAGINE : 1. **Noi, cei din linia intii** — 3,87, 2. **Promisiuni** — 3,78, 3. **Clipa de răgaz** — 3,43, 4. **Al patrulea gard lingă debarcader** — 3,32, 5. **Căsătorie cu repetiție** — 3,22, 6. **Sper să ne mai vedem** — 3,20, 7. **Vară sentimentală** — 3,13.

MUZICĂ : 1. **Promisiuni** — 3,61, 2. **Noi, cei cei din linia intii** — 3,41, 3. **Al patrulea gard lingă debarcader** — 3,27, 4. **Clipa de răgaz** — 3,12, 5. **Căsătorie cu repetiție** — 3,08, 6. **Vară sentimentală** — 2,91, 7. **Sper să ne mai vedem** — 2,62.

ACTORI (pentru actori nu s-a folosit un sistem de notare, ci un sondaj de cuantificare a popularității după numărul de opțiuni exprimate ; la cei care au jucat in două filme din competiție s-au cumulat voturile) : 1. Mircea Diaconu — 359 (276 + 83), 2. Ștefan Iordache — 273 (234 + 39), 3. Marin Moraru — 269, 4. Bogdan Uritescu — 224, 5. Valentin Uritescu — 201, 6. George Alexandru — 189, 7. Emil Hossu — 131 (114 + 17), 8. Sergiu Nicolaescu — 130, 9. Mitică Popescu — 116, 10. Gheorghe Dinică — 110.

ACTRIȚE (același tip de sondaj ca și la actori) : 1. Anda Onesa — 254, 2. Maria Ploae — 247, 3. Rodica Mureșan — 183 (168 + 20), 4. Ecaterina Năzare — 135, 5. Medeea Marinescu — 152, 6. Rodica Horobeț — 147, 7. Ioana Crăciunescu — 90, 8. Nicoleta Ilie — 89, 9. Ileana Harsa Negru — 61, 10. Margareta Pogonat — 75.

Plastică

Jurnalul galeriilor

La „Muzeul literaturii române"

GÎNDITĂ ca un arc peste timp și ca o imagine sintetică a modului angajat în care arta noastră, cultura în general, a participat și participă la viața socială și politică, expoziția intitulată **Grafica militantă — tradiție și actualitate,** deschisă la „Muzeul literaturii române", punctează cu un ton particular șirul manifestărilor închinate sărbătorii naționale de la 23 August.

Principala calitate a expoziției, restrînsă cantitativ dar echilibrat și eficient gîndită sub raport muzeistic, este aceea de a pune în valoare sensul militant al activității artiștilor de-a lungul timpului prin intermediul materialelor literare propriu-zise — publicații, reviste, cărți, antologii — idee ce poate fi extinsă, într-un proiect ideal, la scară națională. Istoria se scrie în fața noastră pe două căi, prin două limbaje animate de un scop unic, social și politic, prin texte și imagini, într-un sincronism al acțiunii lucide și responsabile. Exemplare originale din revistele de stînga sau progresiste, purtînd nume cu rezonanță în cultura noastră, ne restituie, prin desene incisive, directe și explicite, esența marilor probleme ce confruntau elementele înaintate ale țării cu reacțiunea. Găsim aici nu doar imaginea unei atitudini angajate ci și un compendiu de istorie a culturii prin reprezentanți remarcabili, de la **Iser** și **Francisc Șirato**, la **Ary Murnu, Ion Anestin, Jiquidi, B'Arg** sau **Nicolae Cristea**, artistul proletar prin excelență, cărora li se adaugă un **Aurel Dragoș** și **Vasile Dobrian.** Este perioada confruntărilor deschise sau din umbră, perioada publicațiilor legale conduse de partidul scos în afara legii, în care găsim și desenele unor militanți de stînga din mișcarea internațională, cum este **Käte Kollwitz.** Un capitol interesant este cel al participării graficienilor la editarea cărților epocii noi, de după 23 August, reîntîlnirea cu ilustrațiile **Floricăi Cordescu** la opera lui Victor Eftimiu și Eugen Jebeleanu provocînd nu doar nostalgie ci și o bucurie de bibliofil. Același sentiment al redescoperirii unor valori uitate îl avem în fața ilustrațiilor la Arghezi, semnate de **Ligia Macovei,** imagini evocatoare și echivalînd sensurile textului, sau cele ale lui **Constantin Baciu,** de un decis ton angajat pe care îl regăsim în toată suita sa de desene cu caracter social-politic. **Bogdan Stihi** este și el prezent prin imaginea unei istorii desprinse din texte literare închinate trecutului țării, în timp ce **Val Munteanu,** prin ilustrațiile la volumul „Horea" de Aron Cotruș, realizează o performanță grafică deosebită și un „Remember" cu accente patetice. Prezența lui **Marcel Chirnoagă** înseamnă reîntîlnirea cu buna gravură și cu tema antirăzboinică explicită, pe cînd **Mircea Dumitrescu,** autor și al ilustrațiilor la Zaharia Stancu, de un ton aparte, ne oferă un exemplu de profesionalism și angajare civică prin tripticul tăiat în lemn, **1907,** cu obsedanta siglă a roții ce vine din istorie. Afișele actuale, reflectînd problematica epocii noastre, semnate de **Valeriu Giodic,** vin să completeze o expoziție atractiv compusă și extrem de convingătoare, prin argumente concrete, pentru sensul militant al artei noastre, pentru rolul pe care ea l-a jucat și îl joacă în transformarea societății, în devenirea țării.

Desen de Jiquidi pe prima pagină din „Cuvîntul liber", nr. din 2 mai 1936

„Orizont"

● DACĂ sensul aniversar al expoziției poate avea un rol anume în biografia artistei, desigur și în istoria artei noastre contemporane, calitatea intrinsecă și problemele unui demers logic articulat pe termen lung sînt elementele care atrag publicul către această nouă propunere lansată de **Maria Constantin.** Cunoscută ca o bună și probă acuarelistă, preocupată în egală măsură de sensul interior al acțiunii sale și de calitatea profesională a imaginii, artista etalează cu francheță paginile unui jurnal cu putere de revelație, dar și dominantele unei implicări de profund și real panteism, detectabil în atitudinea față de natura în care se regăsește firesc. Peisajul devine nu doar pretext pentru notații în marginea unor situații pitorești, ceea ce nu ar însemna prea mult, oricîtă virtuozitate s-ar investi, ci un motiv de meditație în fața „spiritului locului", restituit apoi cu o remarcabilă pregnanță. Artista se implică în atmosfera unui spațiu anume, participă la ea și ne solicită și nouă colaborarea afectivă, dincolo de ceea ce purtăm în noi ca imagine emblematică. Dealtfel, artista nici nu „vinează" situații-șablon, monumente sau repere intrate în repertoriul ochiului turistic, locuri comune secătuite de semnificație sau de capacitate emoțională. Ea fixează acel moment unic, acel ton inimitabil al atmosferei specifice și inalienabile prin care fiecare spațiu își dezvăluie o personalitate a sa anume, lăsîndu-ne nouă bucuria cufundării în aventura imaginarului declanșat de o imagine-meditație. Lumea Greciei, a Cycladelor pulsînd de legende, mituri și memorie culturală, spații europene exotice sau de o sobră tentă romantică, dar mai ales peisajul autohton, atît de diferit de la un colț al țării la celălalt, sînt repere pentru un periplu sentimental, în care notația rapidă sau elaborarea simbolică alternează incitant. Lucrate „pe umed" sau prin suprapuneri ce dau consistență și relevă transparențe subtile, acuarelele Mariei Constantin provin din același sentiment unic al cosubstanțialității, restituind efemerul viziunii impresioniste dar fixînd și permanentul continut în chiar substanța materială a lumii privite cu ochi romantic. Atracția exercitată de lumea acvatică ar putea constitui o dominantă detectabilă a demersului, fluiditatea materialului artistic dialogînd firesc și expresiv cu aceea a subiectului, dar refugiul în intimitatea unor naturi statice pictate cu voluptate, sau în peisajul citadin marchează un contrapunct afectiv, dezvăluind un univers complex. Acum, la a 40-a aniversare a participării la prima expoziție, nu se putea un argument mai complet și convingător decît această selecție, cuprinzînd o biografie consecventă și calitățile unui artist.

Atelier

● ATELIERUL lui **Oprea Olteanu,** artist descins din buna tradiție a picturii românești de culoare și materie, poate fi privit astăzi, în acest August aniversar, ca o imagine sintetică a țării, de la peisajul naturii stenice, pînă la imaginea construcțiilor și șantierelor ce impînzesc realitatea cotidiană. Lucrul făcut metodic și cu plăcere, seriozitatea atitudinii și bucuria gestului pictural, o anumită rigoare constructivistă și exuberanța cromaticii, pusă în valoare de sentimentul luminii care domină și organizează existența, acestea ar fi emblemele unei arte ce se dezvoltă organic, fără salturi sau hiatusuri, în tăcerea atelierului. Notația se face evident pe motiv, impresia joacă un rol determinant dar nu tiranic, pentru că următorul stadiu, cel al redactării, cuprinde punerea și rezolvarea unor probleme de compunere, de raporturi tonale și semnificație globală. Artistul se detașează de emoția inițială fără a o renega, ea se implică în imaginea finală, și nu s-ar putea altfel, Oprea Olteanu mizînd pe relația afect-cerebralitate fără absolutizarea nici uneia din coordonate, în dorința de a dialoga deschis și eficient cu publicul. De aici și grija pentru coerența discursului, pentru calitatea notației simbolice, atunci cînd ea este imperios necesară, dar mai ales pentru ceea ce face din pictură un univers suficient în sine, dincolo de anecdotă sau ilustrativism îngust. Drumul ales nu este ușor, deși precedentele par a juca rolul unui ghid inițiat, căci nu simpla preluare a unei maniere sau atitudini îl interesează pe artist ci descoperirea propriilor resurse și disponibilități, singurele capabile să provoace o mutație autentică. De aceea Oprea Olteanu se dovedește parcimonios cu ieșirile în public, preferînd să redacteze în liniștea atelierului termenii unei picturi dense, de participare emoțională și ordine expresivă, capabilă să-l reprezinte și să-i releve calitățile, dincolo de efemerul truculentelor atractive. Și, lucru esential, acest program dă roadele așteptate, dovadă chipul atelierului de acum.

Virgil Mocanu

MUZICA

Fișe de concert

CÎTEVA dintre concertele Filarmonicii bucureștene, din ultima parte a stagiunii, merită cu prisosință a fi consemnate. M-aș opri în primul rînd la cele dirijate de Mircea Basarab, un șef de orchestră echilibrat, cu multă pricepere stilistică, aducînd mereu în interpretare o notă de clasicitate, în sensul unei distanțe analitice față de partitură. În primul concert la care mă refer, un public numeros a putut asculta o bună execuție a cantatei scenice **Carmina Burana** de Carl Orff. Monumentală, fastuoasă, cu greu l s-ar găsi acestei capodopere direcția artistică, curentul în care să fie încadrată. Ea scapă de cele mai multe, posibile, afilieri și poate tocmai aici trebuie căutat farmecul aparte al acestei muzici, glorificare „păgînă" a noroculuí, hohot teluric lingă imnul celest dedicat frumuseții, totul în mari suprafețe sonore, de extraordinară vitalitate și culoare. Dincolo de micile reproșuri, chestiuni de amănunt oricînd discutabile, am regăsit în interpretarea lui Mircea Basarab întreaga plasticitate a lucrării, sugestia scenică, aparte, pe care textul și muzica lui Orff o au, bogăția de imagini și sensuri, începînd cu grandoarea prologului — spațiile pe care corul și orchestra le cuceresc atît de firesc, de la primele măsuri, grandilocvența acordurilor grave, ca tot atîtea lovituri ale destinului, prin vocile cutremurătoare ale basilor. Prefață, parcă, a fantasticului episod „staccato" din al doilea tablou al introducerii, **Fortunae plango vulnera,** unde corul pare să se ia la întrecere cu „înaintarea" egală, tenace, a fagoturilor (ce alt instrument ar reda mai sugestiv tensiunea, folosind tehnica respectivă?), peste care se ridică, strălucitoare, volumele sticloase sugerate de glasul trompetei. Și, valorificate convingător, impresia prospețimii virginale, a luminii crude de primăvară (flautele piccolo în **Veris leta facies),** solo-ul de bariton în scena următoare, omogenitatea vocilor corului bărbătesc (mai ales în **Ecce gratum),** personalitatea flautului, a timpanelor și replica tăioasă a cornilor în savurosul dans (s-ar fi cuvenit, aici, mai multă pregnanță viorilor), sofisticata juxtapunere de planuri în **Floret silva,** cu reușitul efect de ecou al corului, grotescul acelui imprevizibil solo de tenor, în registrul supraacut **(Olim lacus colueram),** lingă dezlănțuirea bahică din scena banchetului **(In taberna quando sumus),** cu accentele „grase", de fanfară, ale alămurilor și, imediat, prin contrast, grația întregului tablou **Cour d'amours,** de la rafinatul cor de copii **(Amor volat undique)** — o prestație de excepție a ansamblului „Voces primavera", condus de Claudiu Negulescu — sau transparența, suavitatea refrenului în **Circa mea pectora** ori **Tempus est iocumdum,** la aria de virtuozitate a sopranei **(Dulcissime),** în general bine cîntată, deși fără strălucire deosebită în pasajele de coloratură. Dintre cei trei soliști, — Victoria Bezetti, Nicolae Andreescu, Visarion Huțu, — ultimul a avut o evoluție remarcabilă, alături de corul pregătit de Nicolae Bica și de orchestră (indeosebi suflătorii de lemn, cornii, alămurile grave și percuția — excelentă).

FĂRĂ a neglija eleganța și muzicalitatea pianistei cehoslovace Dagmar Baloghova, în **Concertul nr. 2** de Chopin, din al doilea program dirijat de Mircea Basarab reținem, mai întîi, frumoasa tălmăcire a concertului de Grieg. Ilinca Dumitrescu a venit cu o viziune proprie, neexploatînd numai lirismul, farmecul poetic, ci și momentele de dinamism frust pe care partitura le conține. Am simțit în această versiune interpretativă dorința de a se sustrage modului oarecum afectat, prin supralicitarea rafinamentului, în care mulți pianiști, chiar de renume, cîntă mai cu seamă primele două părți ale concertului. Cu cîțiva ani în urmă, o pianistă norvegiană șoca, realmente, la București, cîntîndu-l cu o robustețe incredibilă, aspru, uneori aproape „sălbatic". Varianta Ilincăi Dumitrescu a amintit, într-o măsură, de acel mod (originar, oare ?) de a înțelege binecunoscutul opus. Și aceasta în primul rînd datorită culorii genuine conferite figurilor ritmice, de halling (dans popular norvegian) din prima parte, contrastelor clar decupate, generate de frecventele treceri din minor în major, măreției pline de naturalețe a cadenței, dar și datorită sublinierii atmosferei de coral care răzbate sub aspectul diafan al părții lente. În fine, un „bis" electrizant: o piesă „infernală" ca ritm și tensiune — **Polichinelle** de Villa Lobos. În primă audiție, Filarmonica a prezentat în aceeași seară, încheiată cu **Simfonia IX** de Schubert, **Concertul pentru clarinet, trompetă, pian, percuție și orchestră de coarde** de Vasile Timiș (soliști Aurelian-Octav Popa, Iancu Văduva, Nicolae Licaret), o lucrare de factură neoimpresionistă, sensibilă și fluentă, cu un limbaj melodico-armonic potrivit.

UN profesionist desăvîrșit, cu suplețe în gesturi, profund și abil în rezolvarea construcției muzicale, meticulos deși vădește o evidentă predilecție pentru desfășurările largi de spații vizionare, este Petre Sbârcea, dirijor la Filarmonica din Sibiu. Concertul prezentat la Ateneu a readus, după multă vreme, într-o sală bucureșteană, **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgski-Ravel. Inegalabilele piese pentru pian inspirate marelui compozitor rus de pînzele lui Victor Hartmann, tălmăcite orchestral de Maurice Ravel — adevărat geniu al orchestrației — și-au regăsit, pînă în ultimele detalii, fizionomia: eleganța aristocrată a temei de promenadă, cu distinsul solo de trompetă, într-o frazare generoasă și sunet cald (Iancu Văduva), tînguirile suflătorilor în **Gnomus,** înfățișînd durerea nefericitei ființe, după șirul de sugestii grotești, visătoarea melodie a saxofonului alto, trubadur melancolic îmbrăcat în haine moderne. **(Castelul cel vechi),** sclipirile vioaie, în limbaj aerat, indicînd prospețimea naturii chiar și atunci cînd se supune rigorilor geometrice ale parcului clasic francez **(Tuileries),** imaginea zguduitoare a îmensului car polonez tras de boi **(Bydlo),** pentru care Ravel alege vocea amplă a tubei, punînd-o să cînte o melodie îngîndurată, a marilor depărtări care absorb contururile (foarte bun aici, prin frazare și timbru, Vasile Mihăilescu) — fapt de orchestrație deloc străin intențiilor Grupului celor cinci, dacă ne gîndim că Rimski-Korsakov prefera și el, în **Marele paște rus,** tuba solistă pentru a readuce motivul principal, într-o lungă și dramatică secvență, în care, după ce intonează obsesiv cele cinci note, basul dialoghează straniu, pe fundal armonic, cu oboaiele ; și că Borodin încheie celebra arie a cneazului Igor **(O, daite, daite mne svobodu !)** cu un acord „șoptit" de trompete și tubă —, zglobiul **Dans al puișorilor în găoace,** cu nesecata lui delicatețe, studiul de caractere **Samuel Goldenberg și Șmil,** redat cu măiestrie, alămurile puetiitoare **(Catacombele),** în sfîrșit, masivul și solemnul coral, atît de bine proporționat, din ultima parte, **Marea poartă a Kievului.**

PENTRU a completa aceste sumare „fișe" de concert, cîteva cuvinte despre o frumoasă seară camerală: un recital susținut la Muzeul de artă de două muziciene din Cluj-Napoca, întru totul lăudabil prin ținuta artistică demonstrată, sprijinită de o bună tehnică instrumentală, muzicalitate, proprietate a exprimării, inteligență stilistică. Recitalul violonistei Mirela Capătă, acompaniată la pian de Annie Irion Azzola, a cuprins patru celebre piese de virtuozitate, fiecare dintre ele, adevărată „piatră de încercare". Sunetul catifelat, cu interesante inflexiuni grave, agilitatea și relieful cromatic în pasajele de duble și triple coarde, lejeritatea trilurilor s-au făcut remarcate în sonata **Trilul diavolului** de Tartini. În cele **6 dansuri românești** de Béla Bártók am admirat o veritabilă policromie sonoră, urmată apoi de tensiunea „nervoasă", dominată cu precizie și rafinament, a rapsodiei **Țigane** de Ravel, piesă nu numai de mare subtilitate, ci și de mare rezistență. Programul s-a încheiat cu **Variațiuni pe o temă originală** de Wieniawski, cu exuberanța ei romantică, deasupra căreia se așterne treptat o aură de luciditate.

Costin Tuchilă

Eseu

Literatura despre literatură

LITERATURA se face cu literatură și în același timp devine literatură **despre** literatură. Se observă de altfel cu ușurință că literatura este prima temă literară posibilă : obiect de autocontemplare și autoreflexie spontană, literatura nu este și nu poate fi prin definiție decît metaliteratură. În mediul „literar" generat de cultură și de totalitatea activităților literare, literatura nu poate vorbi, în primul rînd, decît despre ea însăși, cu mijloace prioritar, intrinsec și consecvent literare. Toate, dar absolut toate formele de literatură sînt și devin în același timp teme literare sau poetice. Și aceasta încă de la începuturile literaturii, respectiv ale apariției scrisului.

1. TEMELE DE BAZĂ sînt evidente. **Scrisul**, litera, caligrafia, sînt și primele acte de narcisism literar : obiecte de contemplare și elogiu, de lirism și metaforă, direct și obiectiv necesare. Pentru a ne restrînge numai la cîteva indicații din domeniul european (trecînd peste imnurile cuvîntului din **Rig Veda** și glorificarea caligrafiei arabe). Antichitatea cunoaște epigrame despre instrumentele de scris, despre tablete, hîrtia de scrisori (Martial, XIV, 2—11), despre copiști și stenografi (Ausonius, **Ad notarium suum**), despre epigrame (Statiu, **Silvam**, II) etc. Cel mai vechi poem în limba română (spre 800) este un poem alegoric închinat scrisului. Elogiile și metaforele medievale consacrate scrisului sînt numeroase, semn de mare omagiu. Sînt evocate condeiul, pergamentul, **tabulae**, actul grav, ceremonial al scrisului (**dictare**), literele alfabetului și ale poeziei (Theodulf, **Littera carmen ; P.L.**, 105, c. 222), copiștii etc. Renașterea face la fel, elogiul scrierii (Gerson, **De laude scripturae**), caligrafiei și alfabetului, cu abundență de metafore pe tema scrisului. Tema este de o mare vitalitate, deoarece se alimentează din propria sa substanță. Un Fremond d'Ablancourt parafrazează pe Lucian într-un **Dialogue des lettres de l'alphabet ou l'usage et la grammaire parlent** (sec. XVIII). Reducerea întregii lumi la litere, la jocurile de litere, la „plăcerea alfabetului pur" poate fi întîlnită și la romantici (Jean Paul, **Leben Fibel's**, V. Hugo), apoi la Mallarmé și Rimbaud (**Sonnet des voyelles**) în unele experiențe avangardiste. Arghezi la noi evocă scrisul etc.

CARTEA este o adevărată constantă a literaturii europene. Numeroasele epigrame și poezii ale cărții, la Horațiu, Virgiliu, Martial mai ale (XI, 1. 3 etc,) deschid o adevărată tradiție. Calificativul de „livresc" este exact tematic, dar greșit cînd i se atribuie conotații negative, care ignoră atît geneza cît și contextul temei. De ce n-ar fi la fel de „lirică" o **Elegie à son livre** ca și ai săi **Amours** (Ronsard) ? Bucuria de a se vedea scris, frumos publicat, fără erori de transcriere, este la fel de pură ca și o iubire. La fel, elogiul cărții sacre (Alcuin, **In sacrum bibliorum codicemm**). O întîlnim la medievali, rinascentiști (Richard de Bury, **Philobiblion**), baroci (Giuseppe Battista, **Ai libri**), în secolul următor, la romantici, parnasieni (Hérédia, **Velin doré**, **Les Trophées**), esteți (Huysmans, **à Rebours**). Ne reamintim, firește, și de **Cărțile** lui Eminescu. Cartea despre carte este o componentă esențială a literaturii. Cărți imaginare despre alte cărți imaginare, interpolările fiecărei cărți în toate cărțile, cărți care preiau pe față, prin copie și parafrază, cărțile anterioare, aceasta este situația de bază, temă literară prin excelență (Borges, **Ficciones**). Imnul cărții tipărite (creație **plus** tehnologie, precum la Rabelais, **Pant.**, II, 8), elogiul artei tipografice (Du Fresnay, **De arte graphica** ; Chr. Gueintz, **Lob der Druckerey**), au aceeași origine, finalitate și semnificație.

BIBLIOTECA, locul privilegiat al cărților, inspiră emoții de aceeași factură. A-i consacra versuri, încă din Antichitate, devine un gest reflex și un act de continuitate cultural-literară (Ausoniu **Epigr.** 44, Isidor din Sevilla, **Versus in Bibliotheca**, Theodulf, **Versus in fronte bibliorum ; P.L.**, 105, c. 299—305). Lirismul modern s-a specializat în alte zone, dar registrul său nu poate evita emoția de bază a inventarului și a descrierii, oricîte semnificații adiacente i s-ar adăuga (Rabelais, **Pant.** II, 7). Renașterea și umanismul cultivă de altfel acest motiv (Th. de Bèze, **Ad Bibliothecam**, 1569). Bibliofilia (G.A. Galdenius, **Bibliophilia**, 1681), bibliomania și bibliomanul (Ch. Nodier, **le Bibliomane**, Sylvestre Bonnard eroul lui A. France), romanele bibliografice (T. F. Dibdin, **The Bibliographical Decameron**.... 1817), nu numai că pătrund în mod legitim în literatură, dar într-un sens o și constituie, definindu-o și în același timp sensibilizîndu-i conceptul prin imagine, portret, mișcare epică.

Dacă se admite sensul cultural (etimologic și ontologic) de bază al literaturii, poezia studiului și a dobîndirii culturii, în toate compartimentele sale și în întreaga sa pedagogie, nu mai are cum să surprindă. Relația este originară și structurală. Dificultatea constă doar în a accepta acest mod consecvent sincronic de lectură a ideii de literatură, în parte — recunoaștem — străin de concepția actuală (recentă) de literatură și poezie. Și totuși există un lirism congenital al literelor, o exaltare profund pasionată a studiului de aceeași calitate cu lirismul modern. Doar tema pare (și este) tradițională. Cînd Sidonius Appollinaris exclamă : **Amo in te quod litteras amos (P.L.**, 58, c. 486), el este de un lirism autentic. Că acest lirism devine discursiv prin descrierea sentimentului de poezie și de cultură poetică, apoi al erudiției, nu se poate nega (de ex. Gilles Corrozet, poet rinascentist, **Le blason de l'estude**, 1539). Dar rămîne incontestabil și faptul că această componentă a ideii de literatură nu poate fi nici escamotată, nici ignorată.

Că literatura despre literatură pleacă de la un impuls școlar, că ea este mai presus de orice o temă școlară și un efect al educației școlare o dovedește și faptul că abecedarele și manualele de scriere (**ars dictaminis**) sînt puse începînd din Evul mediu nu numai în versuri dar — inițial — ele sînt și rămîn indisociabile de realitatea și de ideea însăși de text literar. Gramaticul, profesorul de literatură devine nu mai puțin (și încă din Antichitate : Statius, **Silvae**, V, 146—194, 234—340, Ausonius, **Commemoratio professorum Burgadelusium**), eroi literari ca și **dictator**-ul, ori **cleric**-ul din Evul mediu.

Materia de studiu, **trivium** și **quadrivium**, cele „șapte liberale" devin la fel izvor de poezie, alegorie, de versificație în orice caz. Imaginația începe să producă literar pe o materie erudită înaintea oricărei disocieri teoretice. Prototipul acestui gen, care prezintă filologia în haine celeste, este poemul lui Martianus Capella, **De nuptiis Mercurii et Philologie** (sec. V). În felul acesta apar lungile enciclopedii medievale în versuri, în care elementul **peregrinatio** introduce și un scenariu cosmogonic și epic. Unele au un renume deosebit : Theodulf, **De septem literalibus in quadam victura depictis**, Alain de Lille, **Anticlaudianus**, **The Battle of the Seven Arts**. Locul privilegiat îl ocupă gramatica devenită personaj literar proeminent, arhetip, **pattern** al culturii literarizate. Personificată, ea dă exemple și lecții de sintaxă în versuri și — firește — inspiră versuri, adevărat profesor de literatură. Versificarea regulilor gramaticale este de altfel curentă în întreaga cultură medievală. De mare prestigiu se bucură și Retorica, omagiată, elogiată, obiect și izvor abundent de literatură. Poetul, înrudit cu retorul, profesează de fapt aceeași artă. Și Filozofia constituie un personaj impozant.

2. DEȘI toate genurile literare profită de experiența celorlalte genuri, derivînd de fapt unele din altele (orice gen poate fi compilat, pastișat, parodiat etc.), două sînt îndeosebi **genurile specifice** ale acestei situații culturale. Ambele pleacă și evadează din cultură, ambele încep prin a fi „cultură" și sfîrșesc prin a deveni „literatură" (culturală) în sensul cel mai specific al cuvîntului.

Legenda pleacă, etimologic vorbind, de la actul cultural esențial : „ceea ce trebuie citit" (lat. **legenda, legendus**). Acest sens prim — pedagogico-dogmatic — este foarte puternic în Evul mediu, ilustrat de texte celebre : **Metalogicon** (cap. 24 : **De usu legendi et prelegendi** de John of Salisbury), ori **Didescalion de Studio legendi** de Hugo de Saint Victor. Consemnarea scrisă a legendei, originar orală, aparține aceluiași mecanism cultural. Ea îmbracă o gamă largă a scrierii : de la inscripțiile monezilor și medaliilor, notițelor explicative ale unor portrete (Trévoux **s.v.**), imagini, embleme, blazoane, lista explicativă a unor indici (hărți, planuri) (Littré, Wartburg, **s.v.**) la carte (**liber legendarius**). Sacralitatea originară este nu mai puțin nuanțată : legenda conține povestirea vieții unui martir sau sfînt, care se citea în mănăstire în timpul mesei. (de ex. Jean de Voragine, **Legenda aurea, legenda sanctorum**). Sîntem în momentul decisiv al interferenței tradiției și imaginației, cînd legenda începe să semnifice pentru observatorii moderni povestire imaginară, populară, de veche tradiție, plină de miracole, fără raport cu faptul istoric. În acest sens ea a putut fi asimilată și mitului : „legende" în legătură cu Dionysos de pildă (Didor, IV, V, 4). Identificarea cu povestirea, cu opera literară de imaginație epică, este deci firească, de unde și canonizarea de fapt a acestei accepții. Tendința inevitabilă de laicizare și gratuitate epică poate fi percepută încă într-o „definiție" depreciativă din secolul al XVI-lea : „Lung șir de vorbe".

Și mai specific cultural, gen care preia și transmite în mod direct cunoștințe culturale, este **poezia didactică (poésie didactique, didactic poetry, Lehrgedicht)**. Ea este un gen tipic, deoarece presupune în același timp literatură **cu** și **despre** literatură. Lipsa actuală de prestigiu nu poate trece cu vederea nici marea sa tradiție, nici — mai ales — rolul său funcțional în structura ideii de literatură, unde constituie un produs și un vehicol cultural-literar prin excelență.

Deși momentul său de glorie este legat de idealul iluminist al secolului al XVIII-lea, principiul de bază este mai mult decît tradițional : consubstanțial literei și deci literaturii. Adagiul medieval o și spune : **Littera gesta docet.** Literele se învață și învață și pe alții. Este însăși definiția culturală a literaturii. Clasicismul, care dă primele poeme de didactică literară (**Art poétique** de Boileau este un exemplu tipic), fixează și definiția genului : „operă didactică sau de învățătură". „Ea își propune să instruiască", „să transmită cunoștințe și instrucție". Materia de bază este, se înțelege de la sine, gramatica — predată sub toate formele și în toate domeniile — a limbilor clasice inclusiv (**Le Jardin des Racines grecques mises en vers français**, 1657). Ceea ce se va numi „poezia gramaticii" începe să se profileze mai întîi în acest cadru și Baudelaire va avea, ulterior, această remarcabilă intuiție. Un alt „obiect" privilegiat este morala, creator încă din Antichitate al genului epideictic (Aristotel, **Ret.**, 1358 b). El va da, în Evul mediu, culegeri de **sententiae** și **exempla**, în Renaștere, genul **doctrinal** și maxime versificate (**Disticha Catonis**). Toate oferă modele de comportament moral și religios, căci literatura creștină didactică se orientează tot după schema clasic-umanistă. Manualele de educație politică (**Miroirs des Princes**), socială (**Il Cortigiano**) pot fi clasate în aceeași categorie. Transmiterea de cunoștințe, filozofico-științifice, solidare în cîmpul enciclopedic, urmează aceeași metodă. Antichitatea nu face nici o deosebire între poeți și cercetătorii naturii (Aristotel, **Poet.** 1447 b), grupînd în aceeași categorie și pe filozofi. Evul mediu preia tradiția amplificînd-o în **summae** enciclopedice și cosmografie enorme. Lecțiile savante, temele științifice, concepția superior didactică a poeziei vor fi curente în literatura Renașterii. Cunoașterea științifică devine o preocupare centrală și un izvor abundent de inspirație. Poezia erudiției, a Parnasienilor secolului al XIX-lea îl va regăsi, într-o poezie tipică de și despre teme culturale.

Argumentele în favoarea poeziei didactice nu sînt numai de fapt, ci și istorice. Acestea se reduc la necesitatea obiectivă a poetului și poeziei de a transmite cunoștințe în faza sa oral-primitivă. Goethe va susține aceeași teză a „înclinațiilor tuturor începuturilor poetice spre didactic" în **Über das Lehrgedicht** (1827). O vom regăsi și la Hegel. Și mai semnificativă este legitimarea teoretică. Ea este paralelă definiției literaturii și poeziei și raportului de forțe între aceste planuri. Cînd „poezia" începe să conteste „literatura", poezia didactică pierde definitiv partida. Dar o tensiune între ficțiune și alegorie a existat încă în poezia didactică a Evului mediu, după cum una între „imitație" (= creație) și informație culturală se observă și în Renaștere. Goethe situează poezia didactică între poezie și retorică, mod de a recunoaște ambiguitatea esențială a acestei poezii de „idei" și „cunoștințe". Reîntîlnim astfel problema ideilor și tezelor în poezie, necontestabile în sine, ci chemate să rămînă doar „neobservate" (Lessing : **unmerklich**), Brecht, în ale sale **Lehrstücke**, face în epoca noastră un pas îndărăt. Primii „autonomiști" care încep să distingă între „conținutul filozofic" și „conținutul artistic" al unei poezii au întrevăzut și ei soluția reală. În aceeași problemă se pronunță și Jean Paul (**Vorschule der Aestetik**, § 55,.75) : învățături nu „în sine", ci capabile să emoționeze „inima". Disocierile franceze sînt și mai limpezi, întemeiate toate pe antagonismul **poezie/proză**. Poema didactică nu este decît un „mod de uzurpare a poeziei de către poezie". El se produce și prin teoretizarea verificată dar prozaică a inefabilului poetic (De Pûs, **l'Harmonie de la langue française poème en quatre chants**, 1785).

3. SITUAȚIA tipică, efectiv simbolică, a literaturii care se autocontemplă și care se „înscrie" pe sine, obiectul și subiectul său prin definiție, este în mod firesc **poezia poeziei.** Disociată de literatura-cultură, poezia devine tema originară, unică și fundamentală a întregului proces literar, centrul însuși al sistemului ideii de literatură. Totul pleacă și se întoarce circular într-un singur punct : genetic, de esențializare și convergență.

Nota permanent elogioasă a „poeziei poeziei" nu trebuie să surprindă. „Act pur de narcisism" (după expresia lui Ion Barbu) poezia nu poate fi decît încîntată de sine și de cei ce o scriu. Omagiul adus poetului va fi deci frecvent în poezia europeană începînd cu perioada alexandrină (Calimacus, **Portrete de poeți**) și viețile trubadurilor medievali. Întreaga poezie și literatură a poetului și a geniului din epoca romantică (extrem de abundentă) se încadrează în cîtiva parametri specifici : elogiul inspirației, izolării, orgoliului, suferinței spiritului superior. Tema, poetic inepuizabilă, face parte din marile locuri comune ale literaturii. Dar însăși „banalitatea" sa îi dă semnificație și importanță.

Poetul care-și contemplă admirativ opera constituie nu mai puțin o temă clasică. O întîlnim în Antichitate la toți marii poeți, în frunte cu Horațiu (**Ode**, XXX, 1, 6), dar și la minori (Ausonius, **De suis poematis**). În Evul mediu, poeții care declară cum nu scriu (Theodulf) sau cum „compun" nu sînt puțini. Introspecția actului poetic este de pe acum evoluată, discursivă. Se aduc elogii poeziei (Ennodus, **Laus litterarum**), materialului poetic, limbii și chiar literelor alfabetului (**Versus cuiusdam Scoti De Alphabeto**). Constiința lui **trobar**, a cîntecului, a artei cuvîntului este frecventă și vie. Dante, care-și comentează poezia în **Vita nuova**, face literatură cu literatură și literatură, respectiv poezie, despre literatură și poezie. Nu urmărim, bine înțeles, monografia unei teme, ci schițăm doar, reduse la esențial, liniile sale directoare. Alegorismul poeziei lui Petrarca are aceeași orientare. În general, alegoria și apoteoza poeziei sînt exemple tipice de poezie a poeziei, ca și evocările exaltate, consolatoare sau lucide ale actului poetic (eforturi, suferință, satisfacții etc.). Profesionalismul și introspecția energiilor productive (inspirația, fantezia, lirismul) par să fie cele două coordonate majore. Prima temă este ilustrată de celebrul sonet (baroc) al lui Lope de Vega (parafrazat de Voiture), **Un Soneto me mandar hacer Violante**, care exprimă un refuz și care prin însuși actul exprimării acestui refuz, sfîrșește prin a-l anula în mod paradoxal : poetul scrie ceea ce n-ar fi dorit. A doua constituie o mare obsesie romantică. Forma sa este fie ironică (eul poetic văzut caleidoscopic, fantezia obiect de joc și autocontemplare), fie gnomic-descriptivă (Schiller, **Das Lied des Glocke**).

Copist (gravură medievală)

O preocupare legitimă privește și geneza și structura formulei „poezia poeziei". După toate indiciile ea pare să fie o „descoperire" manieristo-prețioasă (M-lle de Gournay : „Să vorbim poetic de poezie"). O întîlnim și în secolul al XVIII-lea, în sens depreciativ (de ex. Beltinelli : „...vorbăria, versificarea, poezia verbală într-un cuvînt, poezia poeziei..." Conceptul este fixat de poetica romantică, îndeosebi de Fr. Schlegel : „autocontemplarea pură", care „se recreează" din propria sa substanță (**Gespräche über Poesie**), **prise de conscience** și autopotențare poetică în același timp. În acest sens „orice poezie este poezia poeziei" (A.W. Schlegel). Este o convingere larg răspîndită în romantism. Hegel o va combate sub motiv că înlocuirea eului liric prin evocarea actului poetic deschide porțile prozei. Croce reia în esență același tip de argumente. El respinge „poezia literară", „poezia despre poezie", care pleacă doar de la „sentimentul literar", „modest și sărac", preocupat numai de „forme literare", care pot totuși inspira o anume „fervoare". Handicapul esențial, din punctul de vedere al liricității și specificității poetice pure, este că „poezia literară" se resimte prea mult de ereditatea fondului său cultural. În timp ce „poezia" exaltă și inspiră, „literatura" trage în jos. Ideea este clar exprimată și de Wordsworth (**Preface, Lyrical Ballads**, 1800). „Poezia poetizantă" este formula actuală cea mai răspîndită.

EXPRESIA paralelă și simetrică „literatura despre literatură" are aceeași geneză și semnificație. Curentă în perioada actuală, generalizată la condiția întregii literaturi, anticipată de „literatură pură", produsul actului de a scrie, „care se consideră el însuși materie de aprofundare și obiect de reflexie", definiția nu aduce elemente noi. Dar realitatea sa este incontestabilă : Marivaux, Laclos, Vigny, în literatura franceză, **Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romanes** de Thomas Mann, în literatura germană modernă, **El Escritor** de Azorín, în cea spaniolă, sînt doar cîteva exemple. **Caietele „Principelui"** de Eugen Barbu, în literatura română, aparțin, la nivelul lor, aceleiași specii.

Adrian Marino

Capitol din **Hermeneutica ideii de literatură**, în pregătire (Ed. Dacia). În volum indicațiile de metodă și referințele necesare.

Fragmente critice

„Legea Blanchot“

DELACROIX – **autoportret**

UN exemplu de ceea ce Jean Rousset numește **autodestinare** în cazul jurnalului intim **(Poétique,** 56, nov. 1983) este jurnalul lui Delacroix, scris între 1822-1824, 1847-1863, reconstituit și publicat de Antoine Joubin în 1932. Citim în prima însemnare din 3 sept. 1822 : „Ceea ce doresc mai fierbinte este să nu pierd din vedere că-l scriu pentru mine însumi ; voi fi deci sincer — sper — și voi deveni astfel mai bun“. Delacroix nu este singurul autor care se destinează pe sine ca unic lector și nici cel dintîi, care introduce în jurnal clauza discreției (o putem numi astfel). Benjamin Constant promitea în 1805 să țină cu mare grijă secretul însemnărilor sale, iar Stendhal, citat de toți cei care se ocupă de poetica jurnalului, avertizează că „acesta [jurnalul său] nu-i scris decît pentru mine“. Pactul autobiografic funcționează aici perfect : autorul se identifică total cu naratorul, naratorul cu personajul, personajul cu lectorul (destinatarul, receptorul). Univers închis, traseu circular, cod indescifrabil, operă fără istorie. Și totuși pactul este sistematic încălcat. Ar trebui să adaug : din fericire. În clipa în care altcineva decît autorul află că jurnalul a fost gîndit ca o operă cu un singur cititor, clauza discreției a și fost violată. Din acel moment, jurnalul devine o operă accesibilă, destinatarul ei nu mai poate fi controlat. Un pardox pe care aproape orice jurnal intim îl cultivă și care constituie, negreșit, una din formele lui de seducție. Căci ce poate fi mai seducător pentru lector decît promisiunea unei intimități totale ocrotite de o interdicție absolută ?

E limpede, clauza discreției nu poate fi ținută decît printr-un act brutal : distrugerea (autodistrugerea) jurnalului. Asta înseamnă ca jurnalul să fie ars pe măsură ce este scris sau, de nu face autorul acest lucru, altcineva, descoperindu-l, să ia în serios avertismentul celui care l-a scris și să arunce jurnalul în flăcări. Sînt și astfel de cazuri, iar istoria literaturii nu poate consemna decît legenda dispariției lor. Regula este ca jurnalele cele mai secrete, legate prin jurămînt să nu fie deschise de mînă străină, să fie tipărite, mai devreme sau mai tîrziu, și să fie, astfel, primite și judecate ca opere literare de sine stătătoare, cu o poetică implicită, spontană. În formula ei intră și o lege curioasă **(legea interdicției,** legea autodestinării) care, pe măsură ce este cunoscută, devine o simplă figură de stil.

Mai statornică este în cazul jurnalului intim altă lege, aceea pe care Rousset o numește „legea Blanchot“. Ea prevede că jurnalul, care nu se supune de regulă nici unei reguli, acceptă tirania calendarului, respectă „clauza jurnalității“. În **Le livre à venir** Blanchot formulează această dependență în termenii următori : „jurnalul intim care pare atît de degajat față de forme, atît de docil față de mișcările vieții și capabil de toate libertățile — pentru că gîndurile, visele, ficțiunile, comentariile despre sine, evenimentele importante, insignifiante, totul îi convine, în ordinea și dezordinea pe care o dorește — [jurnalul] este supus unei clauze aparent ușoară, dar redutabilă : el trebuie să respecte calendarul. Calendarul este demonul, inspiratorul, compozitorul, provocatorul și gardianul său. A-ți scrie jurnalul este a te pune momentan sub protecția zilelor comune, a pune scriitura sub această protecție și, totodată, a te proteja de scriitură supunînd-o acestei fericite regularități“.

Faptul este de ordinul evidenței, toate jurnalele intime fac, sub o formă sau alta, cronica evenimentelor din afară sau cronica evenimentelor intime **(istoria interiorității)** în funcție de datele din calendar, de ritmurile cosmice. De aici, între altele, fragmentarismul jurnalului, forma lui informă, caracterul de operă neîncheiată, **nelucrată,** aleatorie. „Legea Blanchot“ necesită, totuși, o precizare și anume : **clauza jurnalității** depinde în cele mai dese cazuri de altă clauză, de ordin subiectiv. Nimeni nu ne poate explica de ce un autor notează o săptămînă, zi de zi, în caietele sale, incidentele vieții lui și de ce, după aceea, o lună sau două, chiar un șir de ani, nu mai notează nici un rînd. Ce se întîmplă în acest timp cu calendarul ? Cel mai simplu răspuns e că „demonul, inspiratorul, compozitorul, provocatorul, gardianul“ său (calendarul) impune o suspendare a calendarului. Un alt calendar, de ordin subiectiv, controlează, vreau să spun, **clauza jurnalității** și decide suprimarea ei. Uneori operația aceasta este săvîrșită de hazard, alteori autorul dă singur o justificare (credința că jurnalul nu prinde esențialul din existență, devenind, deci, inutil...).

ÎNTRE 1824-1847 Delacroix n-a mai notat nimic în caietele sale, așa încît 23 de ani, cei mai fecunzi pentru creație, rămîn fără ecouri. G. Oprescu, care-l consideră pe Delacroix cel mai mare artist al secolului al XIX-lea și-i traduce în 1965 un număr de fragmente din jurnal, crede că explicația acestei lungi tăceri nu poate fi decît următoarea : creatorului „îi va fi totdeauna greu și neplăcut să treacă de la elaborarea unui lucru serios, în scris, la pictură“. Explicația poate fi acceptată, totuși ea nu lămurește pe de-a-ntregul de ce în alte perioade, de asemenea inspirate, fecunde, pictorul are timp să noteze în jurnalul său, iar acum (între 1824-1847) nu. Cînd lucrează la **Masacrul din Chios,** Delacroix analizează în jurnal compoziția și e de părere că pentru a sluji mai bine ideea tabloului trebuie să găsească „acele fericite tonuri murdare“. Pictura rațională nu-i place, vrea să prindă pe pînză fermentul interior. „Dacă nu m-am agitat ca un sarpe în mîinile unei Sibile, sînt rece“, notează el. Pictura merge, merge și jurnalul, dar curînd jurnalul va fi abandonat pentru două decenii și ceva. Încă o dată, de ce ? În 1847, cînd îl reia, Delacroix nu face nici o referință la golul imens din caietele lui de însemnări. „Calendarul“ a dispărut pur și simplu, odată cu motivele subiective și obiective care l-au împiedicat pe pictor să respecte „clauza jurnalității“. Peste un an, în 1848, i se mai întîmplă ceva : uită carnetul cu însemnări într-o trăsură și nu-l mai găsește. Cronologia cunoaște din nou o pauză. Mai tîrziu, după moartea pictorului (1863), notele din 1851—1854 și 1864 au dispărut. Noroc că ginerele unui prieten, în mîinile căruia ajunsese jurnalul, copiase în prealabil aceste pagini. O copie, dealtminteri imperfectă, făcută de un amator (iau aceste date din prefața scrisă de G. Oprescu). Din astfel de întîmplări deducem că un jurnal intim apare, de multe ori, însoțit de o epică fabuloasă despre pierderea și regăsirea lui. Epica este, se înțelege, opera istoriografilor.

Din însemnarea liminară, citată înainte, se poate înțelege că jurnalul îndeplinește, pentru Delacroix, și o funcție terapeutică. S-o mai reproducem o dată : „Voi fi deci sincer — sper — și **voi deveni astfel mai bun“.** Peste cîteva luni (15 aprilie 1823) reia ideea : „cred că e un mijloc de a-mi calma frămîntările care mă chinuiesc de multă vreme... Am luat azi mai multe hotărîri bune“... Delacroix continuă, aici, pe Rousseau care dădea, se știe, confesiunilor sale o destinație similară : să spună totul, absolut totul despre sine, să ducă pînă la capăt sinceritatea, să coboare pînă la rădăcinile păcatului pentru a-și ușura, astfel, conștiința. Este evident, o notă de orgoliu în această exacerbare a sincerității. Omul care se dezvăluie pe sine, pînă la umilință, vrea să dea și un model de existență și anume unul care își asumă căderile, eșecurile, josniciile și are curajul să le dea în vileag. Lipsește din însemnările lui Delacroix această ambiție. Notațiile lui sînt mai modeste și au scopul, s-a văzut, să liniștească pe cît posibil spiritul. E greu de dedus, din jurnal, efectul acestei clauze. Pictorul este, în genere, calm, jurnalul nu înregistrează marile lui crize morale, dacă au existat, momentele de derută. Cîte-o propoziție mai agitată dovedește că deznădejdea nu-l ocolește și atunci pictorul se gîndește la un nou model. „Nenorocitule, scrie el în ian. 1824, ce poți face cu adevărat mare în mijlocul contactului permanent cu tot ceea ce este josnic ? Îndreaptă-ți gîndul către marele Michelangelo. [...]. Caută singurătatea“... E, în genere, un om liniștit și caută, în consecință, liniștea : „Să facem totul în liniște, să nu ne emoționăm decît în fața operelor sau faptelor frumoase“... E leneș și se hotărăște să lupte cu lenea structurală și cu soarta, nu vrea să alerge după deșarta perfecțiune... Scrie toate acestea cînd este foarte tînăr, mai tîrziu însemnările au un caracter mai general și se referă cu precădere la pictură. Lui Delacroix nu-i plac, e clar, saloanele, are credința că marile opere se fac în izolare. După ce frecventează oamenii, se reculege gîndindu-se la Dante și la Byron. E un entuziast, are un suflet eroic, nu-i iubește deloc pe pedanții din școala lui Ingres. Cînd împlinește 50 de ani e trist că puterea de a lucra nu e pe măsura experienței. „Ce păcat — notează el cu delicatețe — că experiența vine abia la vîrsta cînd puterile scad. Nu e decît o crudă bătaie de joc a naturii acest dar al talentului ; nu se obține niciodată decît cu prețul timpului și al studiilor, care uzează vigoarea necesară execuției“ (citez după **Pagini de jurnal,** selecție și traducere de G. Oprescu, Ed. Meridiane, 1965). Însemnarea e din febr. 1847. Peste doi ani revine asupra gîndului dînd și o definiție în stil romantic a marelui artist văzut ca întîlnirea dintre inteligența maturității și impetuozitatea impresiilor din tinerețe. Numai că e dat omului, în speță creatorului, să nu poată păstra la maturitate ceea ce a cîștigat în tinerețe. Delacroix vede aici o sursă de nefericire pentru artist și-o consemnează în carnetele sale.

Delacroix se arată, ca om, discret și delicat. La Voltaire nu-i place abuzul de spirit. Un creator adevărat trebuie să unească „un desăvîrșit bun simț și o mare inspirație“, metoda nu-l poate conduce decît pînă la un anumit punct. Are, uneori, crize de mizantropie și atunci îi place mai mult să aibă de-a face cu lucrurile decît cu oamenii. Admirabilă resemnare pentru un pictor. Delacroix venerează natura și socotește că savanții nu fac altceva decît să descopere ceea ce există în ea. Geniul este „un om care posedă o rațiune superioară“. Talentul superior nu admite excentricitatea. „Adevărul e tot ceea ce e mai frumos și mai rar“, notează pictorul într-un loc. Și tot el : modestia este inseparabilă de marele talent. La originea geniului nu stau marile pasiuni, stă imaginația (remarca este din 1824). Și, acum, o observație în stilul moraliștilor : „oamenii mediocri au un răspuns la orice și nu se miră de nimic“. Și mai departe : „o națiune nu are gust decît în lucrurile în care reușește“. Delacroix e și el de părere că marele inconvenient al caracterului francez e lipsa sentimentului datoriei. Sociologii de azi se plîng de același lucru. Delacroix, care fuge de frivolitatea cercurilor artistice și caută singurătatea rodnică și bucuroasă, se plînge, totuși, de singurătate („plaga de căpetenie a existenței“, zice el în 1823) și se gîndește să se însoare. Pare un suflet conjugal : „o soție pe măsura ta este binele cel mai mare ; aș prefera-o superioară mie din toate punctele de vedere decît contrariul“. Și, totuși, pictorul nu s-a căsătorit niciodată. A avut o prietenă devotată, Jenny („sărmană femeie scumpă“, zice el în 1855). Lipsesc din jurnal notațiile despre viața erotică. Fericirea este pentru el tot una cu liniștea. Înțelepciunea constă în „buna rostuire a vieții“. Îi place muzica lui Mozart pentru că respiră „calmul unei epoci ordonate“. Curioase idei pentru un om care trăiește în epoca romantică.

DELACROIX : **Barca lui Dante**

DINTRE ideile lui Delacroix despre artă remarc predilecția lui pentru **artele tăcute** (formulă memorabilă), pictura și sculptura. Cuvîntul este indiscret („vine să te caute, solicită atenția și provoacă în același timp discuția“), cartea este inoportună (o găsești peste tot), în schimb operele plastice sînt discrete, trebuie să te duci tu după ele. Și mai ales : „opera pictorului și a sculptorului este dintr-o bucată, asemenea operelor naturii. Autorul nu este prezent în ea și n-are nici o legătură cu tine, ca scriitorul sau oratorul. El oferă o realitate tangibilă oarecum, care totuși este plină de mister“.

Putem trage de aici ideea că două sînt valorile care au cel mai mare preț pentru Delacroix : **tăcerea** (liniștea) și **exactitatea imaginației.** Deși este el însuși un romantic în pictură îi detestă pe romantici pentru pasionalitatea lor indiscretă și dezordonată. Numit de un admirator un „Victor Hugo al picturii“, pictorul ar fi răspuns : „Te înșeli, domnule, eu sînt un clasic pur“. Visătorii de felul lui Schubert, Chateaubriand, Lamartine îl exasperează („încept să-(i) urăsc cu furie“) pentru că nu merg în sensul adevărului. „Sentimentele din **Meditații** sînt false“, scrie el iritat. Ar putea fi în această opinie o justificare, ca și în aceea despre Rousseau („este în Rousseau ceva ce nu e natural, care trădează efortul și dovedește un spirit în care ceea ce e falș se luptă cu ceea ce e adevărat“). Altele sînt mai greu de explicat. Părerea, de pildă, că Michelangelo n-a pictat omul, a pictat doar mușchi („El n-a cunoscut nici unul din sentimentele, nici una din pasiunile omului“). Nu-i place Berlioz („o aiureală eroică“), uvertura **Leonora** de Beethoven îi pare lipsită de unitate și confuză. Convingerea lui este că la moderni există totdeauna ceva de prisos, pe cînd la antici e „aceeași sobrietate și aceeași forță stăpînită“.

Jurnalul arată, în orice caz, un spirit complex. Delacroix este, s-a putut constata, un romantic care nu-i acceptă pe romantici, un admirator al sobrietății antice și, în același timp, are un veritabil cult pentru Rubens, pictor al amplitudinii. Nu-i place filosofia („este o hrană găunoasă“...), dar în însemnările sale nu face decît să reflecteze la artă și la existența din preajma artei. „Stilul modern este prost“, scrie el într-un proiect de **Dicționar al artelor frumoase,** dar prin modern pictorul înțelege : abuz de sentimentalitate, de pitoresc, „stil plîngăreț“, și, în acest caz, opoziția lui e justificată. Delacroix pare a avea în vedere tot pe romantici și anume pe romanticii minori. Deviza lui este „să mănînci seara puțin și să lucrezi singur“. Îți trezesc simpatia caracterele blînde și melancolice de felul lui Dominichino, **geniu sincer...**

Delacroix s-a ținut de cuvînt : a scris jurnalul numai pentru sine. A notat cu sinceritate ceea ce a gîndit și, mai rar, a înregistrat cîteva evenimente din existența sa. **Clauza discreției** a funcționat în chip ireproșabil. Însă, după moartea lui, discreția n-a mai putut fi apărată. Jurnalul intim a fost publicat și a devenit un text pentru alții. Asta pentru a dovedi că Valéry (citat de Jean Rousset) are dreptate cînd spune : „un om care scrie nu este niciodată singur“.

Eugen Simion

Jeanne de Recqueville:

Moartea „Şeicului“

■ *Dintre toate vedetele ecranului din perioada interbelică, Rudolph Valentino (Rodolfo Pietro Filiberto Guglielmi) s-a bucurat, incontestabil, de cea mai mare faimă. Zeci de ani după moartea sa, el a păstrat încă o astfel de aură de fascinaţie şi mister, încît personajul lui inspiră, şi acum, opere dramaturgilor, muzicienilor, scenariştilor şi regizorilor de cinema şi televiziune.*

În 1974, s-a creat chiar un Premiu „Rudolph Valentino“ spre a răspîndi un actor sau o actriţă reprezentînd cel mai mult vedetariatul, laureaţii lui fiind, printre alţii : Elisabeth Taylor, Richard Burton, Lizza Minelli. Mai mult decît atît, la Londra s-a creat un „Valentino Memorial Guild of Great Britain“, iar în America şi Anglia sute şi sute de femei se adună periodic şi se înclină, ca în faţa unei relicve, în jurul unei casete de sticlă în care se află o cămaşă a lui Rudy, în timp ce altele „se închină în faţa portretului lui Valentino ca înaintea unei icoane“ (revista „Pour Vous“).

Desigur, e vorba de un mit. Dar cum cinematograful se adresează maselor, acestea — cum subliniază André Malraux — îndrăgesc miturile, iar dragostea fiind un instinct colectiv, cine altul decît Valentino, datorită farmecului său fizic deosebit, magnetismului privirii lui putea încarna mai bine acest instinct, cu atît mai mult cu cît, pentru aceasta, nu era absolut nevoie să ai şi mult talent, ceea ce se pare, era cazul lui. Trebuie să adăugăm însă că Charles Ford, renumitul critic şi istoric al cinematografiei, deşi nu-l socotea pe Valentino un mare actor, aprecia că moartea lui dramatică, în plină tinereţe, l-a împiedecat, în mod indiscutabil, să-şi manifeste toate posibilităţile sale. După „Fiul Şeicului“, şi cu scenarii mai inteligente, Valentino, declară el, ni s-ar fi prezentat, cu siguranţă, altfel, spectatorii şi criticii descoperind poate în el ceea ce n-au bănuit pînă atunci.

Oricum, în jurul acestui actor căruia i s-au atribuit, în viaţă, titlurile neobişnuite de „amant al lumii“ şi de „cel mai mare seducător al ecranului“, s-au ţesut o grămadă de legende abuzive care, ca toate legendele, sînt departe de adevăr.

În cartea sa despre „Rudolph Valentino“ (editura France-Empire), Jeanne de Recqueville, sprijinindu-se pe o documentaţie precisă, rod a cincizeci de ani de cercetări minuţioase, ne restituie pentru prima dată imaginea adevărată a lui Valentino.

Din această carte, care se citeşte ca un roman emoţionant şi uman, redăm pentru cititorii noştri, acum cînd se împlinesc 60 de ani de la dispariţia lui Valentino, un fragment privind moartea sa.

Rudolph Valentino, aşa cum arăta în 1923

Rudy în „Fiul Şeicului“

ÎNTERNAT la „Polyclinic Hospital“, în urma unei peritonite fulgerătoare, şi operat de urgenţă, Rudolph Valentino, în ciuda tuturor eforturilor depuse de doctori spre a-l salva, s-a stins din viaţă în dimineaţa zilei de 23 august 1926. Pe străzi, lumea, care a staţionat tot timpul cît Valentino a zăcut în spital, se agita. Ea a aflat sau a înţeles că nu mai există de mult nici o speranţă. A înţeles că Rudy va muri şi vrea să-l vadă murind, căci el îi aparţine. Ullmann, împresarul său, a hotărît să-i expună corpul la „Campbell Funeral Parlor“ (Broadway), dar ca să ajungă acolo, a trebuit să recurgă la o stratagemă deoarece, deşi la New York căldura era dogoritoare, mulţimea foarte densă, care se afla în faţa spitalului, acum, cînd a aflat că s-a produs ireparabilul, nu se mai mulţumeă să aştepte răbdătoare, liniştită. Ea manifestă prin strigăte intenţia de a sparge uşile spre a pătrunde în camera de la etajul opt unde s-a stins din viaţă Rudy. Poliţia călare e obligată s-o ameninţe spre a o sili să dea înapoi.

Această mulţime frenetică e alcătuită din bărbaţi şi femei de toate vîrstele care, de cum radioul a anunţat moartea lui Rudy, şi-au întrerupt masa, şi-au părăsit casa, biroul, spre a se repezi pe Strada 50, spre a încerca să vadă corpul neînsufleţit al idolului lor...

Cadavrul lui Rudy nu va părăsi spitalul ca un corp oarecare. Ar fi periculos, deoarece mulţimea vrea să pună stăpînire pe el, spre a-i mîngîia faţa iubită şi a aşterne un ultim sărut pe buzele lui reci. E nevoie de multă prudenţă. William Lahey, prefectul poliţiei, şi Walcker, primarul New Yorkului, au telefonat spitalului că n-au văzut niciodată mulţimea americană într-un asemenea hal de deprimare.

După ce corpul lui Valentino a fost acoperit cu un linţoliu alb, aşezat într-un coş mare, acesta a fost coborît în grabă într-o curte interioară a spitalului, iar apoi suit într-o camionetă, care a dispărut discret pe o uşă din spate. În faţa spitalului, mulţimea a văzut trecînd această camionetă, dar cum nu bănuie nimic, şoferul poate înainta liniştit între şirurile de oameni, care vor mai aştepta ore întregi, spre a vedea scoaterea cadavrului.

Presa şi operatorii Actualităţilor cinematografice au fost autorizaţi să intre la „Campbell Funeral Parlor“, unde Rudy, îmbrăcat într-un smoching elegant, zace pe un catafalc într-un salon de la etajul al doilea, plin de flori.

După plecarea ziariştilor şi a operatorilor, corpul lui Rudy a fost aşezat într-un sicriu de argint, introdus, la rîndu-i, într-unul din lemn de trandafir. Spre a permite mulţimii de a vedea pentru ultima oară chipul idolului, cosciugul — instalat pe un soclu — n-a fost închis decît cu o placă de sticlă inecasabilă. Mulţimea nu va vedea decît faţa lui Rudy, deoarece cuvertura de catifea roşie îi acoperea corpul pînă la bărbie.

Spre seară, cînd mulţimea mai staţiona încă în faţa spitalului, doctorul Meeker, care l-a operat pe Rudy, a primit-o în hol pe Pola Negri, sosită în sfîrşit de la Hollywood, cu medicul ei personal, doctorul Louis Felger.

În cîteva ceasuri, Rudy a devenit aproape de nerecunoscut. Nu mai era bărbatul frumos de acum cîteva zile, cînd a intrat în spital, căci moartea şi-a desăvîrşit opera ei distrugătoare.

De aceea, nici unul din marii actori de cinema, nici unul din ilustrii directori ai firmelor cinematografice n-au vrut să-l vadă pe Rudy pe patul lui de moarte.

În faţa cadavrului lui Rudy, Pola nu se mai poate stăpîni şi-şi manifestă durerea prin urlete şi o atitudine care îl şochează pe Meeker. Pola dă impresia că exagerează mult, ceea ce face să se pună la îndoială — pe nedrept, poate — sinceritatea ei. Oricum, Pola e artistă. Pînă în vîrful unghiilor şi în orice împrejurare. Pretutindeni se crede în studio. Aci, ea e **„Fedora“**[1]) în faţa camerei. După ce şi-a lipit buzele fardate de cele îngheţate ale sărmanului Rudy, exclamă :

— Dragostea mea... orice s-ar întîmpla, am să te iubesc pînă în ultima clipă a vieţii mele... Îţi cer iertare, dragul meu, că nu te-am ţinut în braţele mele în ceasul morţii. Ei[2]) m-au împiedicat să vin, m-au împiedicat să fiu aici spre a-ţi da ultima sărutare. Te-am iubit, Rudy, te-am iubit cum n-am iubit pe nimeni altcineva pe lumea asta. Şi nu mi-am dat seama cît de bolnav ai fost... N-am să-mi iert asta niciodată... niciodată...

Îşi frînge mîinile de disperare, plînge, se clatină. Doctorii Felger şi Meeker o ajută să coboare la primul etaj, spre a se linişti. Apoi, însoţită tot de cei doi medici, se refugiază la hotelul Ambasador, unde i s-a reţinut un apartament.

Aci, schimbîndu-şi mereu compresele reci de pe frunte, îl roagă pe doctorul Meeker să-i confirme în scris că Rudy i-a rostit numele înainte de a muri, ceea ce corespunde adevărului. Meeker îi semnează declaraţia care, spune ea, îi va face să tacă pe toţi aceia care au pus la îndoială intenţia lui Rudy de a se căsători cu ea.

ACUM, mulţimea, care a părăsit spitalul, e admisă să defileze prin faţa rămăşiţelor pămînteşti ale lui Valentino de la Campbell Funeral Parlor. Serviciului de ordine îi va fi foarte greu să disciplineze valurile acestea de oameni : nouă mii de persoane pe oră timp de zece ore pe zi şi timp de trei zile. Ziarele spun că nu s-a văzut o astfel de manifestaţie pentru nici un rege sau conducător de stat. Circulaţia e întreruptă pe Broadway, iar poliţiştii cu greu pot stăpîni mulţimea, însiruită de-a lungul străzilor acestui mare cartier.

Măreţele funeralii nu s-au putut desfăşura decît peste nouă zile, adică marţi 31 august, deoarece a trebuit să se aştepte sosirea din Italia a lui Alberto, fratele lui Rudy.

Acesta ar fi dorit ca Rudy să fie înmormîntat în patria sa, dar el a murit fiind cetăţean american. Locuia în S.U.A. de ani de zile, şi colonia cinematografică din Hollywood, căreia el îi aparţinea, a socotit că Valentino nu poate fi înmormîntat decît în cetatea filmului.

Totuşi, corpul defunctului nu va părăsi New Yorkul fără o haltă, la ora 11, la biserica Sf. Malachy pentru o ceremonie religioasă, la care n-au fost admise decît trei mii de persoane.

Cu toată ploaia torenţială, piaţa şi străzile din faţa bisericii erau înţesate de mulţime. Dricul a trecut acoperit cu o cuvertură presărată cu trandafiri, panglicile fiind ţinute de Douglas Fairbanks, Joseph Schenck, George Ullmann, Charlie Chaplin.

În asistenţă : Pola, bineînţeles, şi Joan Acker. [3])

Amîndouă hohotesc de plîns. Apoi Mary Pickford, Norma şi Constance Talmadgee, care plîng discret.

Pe străzi, se produce o gravă dezordine. Scriitorul John Dos Passos, care l-a detestat totdeauna pe Valentino, nu lasă să-i scape ocazia, spre a ridiculiza agitaţia stîrnită de funeraliile lui.

„Ploaia — scrie el — a făcut să crească confuzia. Sute de bărbaţi, femei, copii au fost striviţi de caii poliţiei. Uzi de ploaie, sufIînd din greu, poliţiştii şi-au pierdut capul. Mase de oameni s-au zvîrlit sub copitele cailor. Din capela funerară s-au luat toate florile. Bărbaţi şi femei s-au luptat pentru o floare, pentru un ciob al unei ferestre. S-au spart vitrine, iar maşinile care au fost nevoite să se oprească au fost răsturnate şi făcute praf. Cînd, în sfîrşit, poliţia călare a reuşit să respingă mulţimea de pe Broadway, s-au găsit douăzeci şi opt de pantofi desperecheaţi, un furgon de umbrele, pălării, mineci sfîşiate. Toate ambulanţele oraşului au avut mult de furcă spre a trezi din leşin sute de femei. Poliţiştii au găsit o sută de copii pierduţi. A trebuit să treacă trei zile pînă ce mai multe echipe de gunoieri să poată curăţa străzile şi să ridice toate florile trimise din Hollywood“.

În timp ce în biserică se desfăşura slujba religioasă, afară, pe străzi, agitaţia era atît de mare, încît peste o mie de poliţişti au trebuit să escorteze dricul pînă la gară, unde aştepta trenul funerar, cu un vagon special drapat în negru, în care s-a suit Pola, Alberto şi Ullmann. La trecerea lui, în toate gările tîrguşoarelor, satelor, oraşelor, trenul este salutat de mii de oameni, care plîngeau şi rupeau uneori barajele poliţiei, spre a încerca să se urce pe platforma vagonului.

După ce s-a oprit la Kansas City şi Tpeka (Kansas), El Paso (Texas), Yuma (Arizona) şi Colton (California), trenul a ajuns la Los Angeles luni, 6 septembrie. I-au trebuit şase zile, spre a străbate S.U.A. în toată lărgimea lui.

A doua zi, 7 septembrie, s-a oficiat o a doua ceremonie religioasă la biserica „Good Shepherd“ (Pastorul cel bun), la care au participat, împreună cu oamenii de pe stradă, zece mii de persoane, în timp ce un avion presăra, din văzduh, petale de trandafiri, deasupra procesiunii.

NIMENI nemanifestîndu-şi dorinţa de a lua sarcina cheltuielilor de înmormîntare, cosciugul a fost depozitat într-un hangar, în mod provizoriu, în aşteptarea unei decizii. Rudy, neprevăzător cum era, nu-şi cumpărase un loc de veci. Era, într-un fel, şi firesc : fiind încă tînăr, nu se putea gîndi la astfel de dispoziţii macabre.

Administraţia credea că dricul n-o să rămînă multă vreme acolo. Cineva o să reacţioneze : Alberto, fratele lui, Pola, logodnica lui, Joan şi Natasa [4]), cele două ex-soţii, George Ullmann, împresarul şi prietenul lui, desemnat ca executor testamentar.

Dar nici unul din cei patru nu făcu gestul pe care se sconta, iar Rudy, contrariu celor ce se credea, lăsase datorii de 160 000 dolari, iar vila lui „Falcon Lair“, nu fusese încă integral plătită.

Joan şi Natasa răspund că ele nu figurează în testamentul lui Rudy. În consecinţă... Ulmann pretextează că n-are nici o avere personală. Iar Pola declară că n-a fost soţia lui Rudy, ci doar logodnica lui. Ea a leşinat cînd a aflat moartea lui, a plîns, a urlat în faţa cadavrului lui... dar n-a înţeles să-şi scoată carnetul de cecuri în faţa cimitirului. Desigur, ea şi-a deschis larg baierele pungii ca Rudy să găsească la intrarea lui „Million Dollar Theater“ din Los Angeles, în seara prezentării filmului „Fiul Şeicului“, o uriaşă pernă de gladiole roşii. Atîta timp cît Rudy era în viaţă şi-i putea mulţumi cu un gest, un zîmbet, tot ce făcea ea pentru el, Pola se arăta generoasă. Dar de ce să se ocupe acum de sărmanul Rudy care nu mai putea spune nimic, face nimic ?

Cine va rezolva deci problema ? Camarazii lui de studio ? Două mii de scrisori au fost expediate din lumea cinematografului. Dintre vedetele ei, doar douăsprezece au răspuns, adăugînd un cec mai mult decît modest. Producătorii ? Nici vorbă de aşa ceva ! Deşi ei îi mai datorau lui Rudy cota lui din beneficiile ultimelor lui două filme [5]).

Admiratorii lui Rudy ? Admiratoarele lui ? Toţi aceştia care au trimis la Polyclinic Hospital jerbe de flori, coşuri cu fructe, telegrame, rămîn insensibili.

O subscripţie lansată de un hebdomadar american (un dolar pentru fiecare subscriitor) nu reuşeşte să adune decît 200 de dolari.

Zilele trec şi nimeni nu manifestă dorinţa de a rezolva această problemă dureroasă. Şi trupul actorului, pe care mii de femei şi-l disputaseră cînd era viu, trupul acesta, care a trebuit să fie evacuat din spital în mare taină, de teamă de a nu fi răpit cumva, nimeni nu se mai gîndeşte acum la el, să plătească cheltuielile de înmormîntare.

Soţii Balboni se indignează. La 14 septembrie 1926, ei preluînd toate cheltuielile pe seama lor, cosciugul lui Rudy e, în sfîrşit, depus într-o criptă din cimitirul hollywoodian.

EXISTĂ şi o altă versiune a faptelor. În decembrie 1977, fratele mai mare al lui Rudolph, Alberto, de 86 ani, a adresat o scrisoare hebdomadarului italian „Novella 2000“, în care declară : „Cheltuielile (spitalul, funeraliile etc.) au fost achitate de către Ullmann, din fondurile de succesiune. Iar eu am solicitat cimitirului din Hollywood să cumpăr o nişă, dar nu era nici una disponibilă. Între timp, soţii Balboni, care posedau două nişe, mi-au oferit una din ele pentru Rudy. În 1927, June a murit subit şi soţul ei m-a rugat să transfer rămăşiţele pămînteşti ale lui Rudy într-a doua nişă, care şi-o rezervase el. Apoi, în 1936, cînd s-a hotărît să se întoarcă definitiv în Italia, fiind italian de origine, mi-a vîndut această nişă, pe care am plătit-o integral. Informaţiile apărute în presă prin care se spunea că nimeni n-a vrut să achite cheltuielile de înmormîntare sînt deci absolut false, cum tot false sînt şi cele care afirmau că cosciugul lui a fost abandonat, fie şi o singură zi, într-un colţ al cimitirului...“

Oricum, oricare din aceste două versiuni ar fi exactă, adevărul e că Rudy, care s-a bucurat în viaţă de o mare celebritate şi a fost îndrăgit ca nici un alt actor de pe vremea sa, a avut parte de un sfîrşit mai mult decît dramatic. Nu degeaba declara el periodicului parizian „Mon Ciné“, în 1925 : „Un om poate avea un prieten, doi prieteni. Cînd are trei, se poate considera binecuvîntat de zei“...

Bietul Rudy, ştia el ce ştia. Ştia mai ales că gloria nu reprezintă mare lucru, că ea e un cuvînt gol !...

Prezentare şi traducere de
Paul B. Marian

---

[1]) Piesa lui Victorien Sardou (1831—1908), care a constituit unul din marile succese ale tragedienei Sarah Bernhardt.

[2]) Producătorii filmului **„Hotel Imperial“**, în care Pola Negri juca atunci.

[3]) Prima soţie a lui Valentino, între 1919 şi 1922.

[4]) E vorba de Natasa Rambowa, cu care Valentino s-a căsătorit, pentru a doua oară, în 1922.

[5]) E vorba de **„Vulturul negru“** (1925) şi **„Fiul şeicului“** (1926).

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Mostra" la Veneția

● Se află în plină desfășurare pregătirile intense (organizatorice și publicitare) ce preced deschiderea tradiționalului festival de film „Mostra" de la Veneția, unde vor fi prezentate cele mai recente realizări ale unor regizori ca Luigi Comencini, Alain Resnais, Manoel de Oliveira sau James Ivory. Începînd cu data de 30 august și pînă la 10 septembrie vor fi în concurs 23 de filme (din totalul celor 43 prezentate în cadrul festivalului). Dintre acestea, patru vin din Italia : **Regalo di Natale**, realizat de Pupi Avati, **Storia d'amor** al lui Francesco Maselli, **Romance** de Massimo Mazzucco și, în afara concursului, **La storia** de Luigi Comencini după celebrul roman semnat de Elsa Morante. Patru filme franceze : **La puritaine** de Jacques Doillon, **Le rayon vert** de Eric Rohmer, **Autour de minuit** de Bertrand Tavernier și **Melo** de Alain Resnais. În concurs, deasemeni, filme regizate de doi dintre cei mai buni profesioniști din Marea Britanie, Ken Loach și James Ivory, precum și două filme regizate de sovieticii Roman Balaian și Serghei Soloviev. Sînt prezenți și doi regizori americani, Ken Harrison cu **On Valentine's Day** și Mike Nichols cu **Heartburn**, doi regizori spanioli, Pilar Miro (cu **Werther**) și Benito Rabal (cu **El hermano bastardo de dios**), portughezul Manoel de Oliveira cu **O meu caso**, apoi Theo Angelopulos (laureatul din 1980 al festivalului cu filmul de atunci **Megalexandros**) cu filmul **O melissokonos**, regizorul ungar Peter Gothar cu **Ido Van**, suedeza Mai Zetterling cu **Amorosa**... Alte 17 filme au fost selectate pentru secțiunea „Venezia speciali" consacrată realizatorilor care propun un mod de viziune și transcriere filmică deosebită. Alte secțiuni sînt „Venezia giovanni" consacrată publicului tînăr, apoi „Venezia TV" cu unsprezece opere destinate micului ecran (printre care o peliculă de Ingmar Bergman), apoi „Venezia de Sica" destinată prezentării filmelor tinerilor regizori italieni. În sfîrșit, retrospectiva festivalului va fi consacrată, în acest an, operei regizorului brazilian Glauber Rocha.

Cr. U.

Expoziție

● „Cine poate defini femeia ?" se întreba Diderot în articolul pe care l-a scris pentru **Enciclopedia** apărută înaintea Revoluției din 1789. Sub semnul acestei întrebări, muzeul din Hamburg a realizat o vastă retrospectivă artistică (370 de sculpturi și tablouri) prezentînd cele mai semnificative „transpuneri ale eternului feminin".

„Arcul vieții"

● Autoritățile orașului Nagasaki au aprobat un proiect de construcție a monumentului memorial „Arcul vieții". De aproape trei ani, comitetul pentru construcția acestui memorial, care va fi un simbol al păcii, a primit schițe din toate colțurile Japoniei. Zilele acestea a fost dat publicității numele cîștigătorului acestui concurs: Akihisa Nurata, profesor la un liceu din Nagasaki. Monumentul urmează să fie inaugurat în august 1987. O flacără veșnică adusă din Grecia va arde sub coloanele arcului.

„Carmen"

● Astfel se intitulează o antologie de proză despre războiul civil din Spania (1936—1939). Antologarea și notele aparțin lui Günter Caspar. Volumul a apărut la Aufbau-Verlag Berlin und Leipzig. Și editura Rütten & Loening din Berlin publică volume dedicate împlinirii a cincizeci de ani de la izbucnirea războiului civil. În afară de **Carmen** s-au mai editat : **Spania '36** de Jean-Richard Bloch (traducere de Klaus Laabs și Jeanne Pachnicke), **No pasaran !** (cîntece din timpul războiului), **Nunta spaniolă** de Louis Fürnberg și două volume de Willi Bredel — **Războiul spaniol.** (În imagine, Ernest Hemingway, H. Kahle, Ludwig Renn și Joris Ivens pe frontul din Madrid, în iunie 1937).

Teatrul trebuie să fie total

● La editura Henschel, Kunst und Gesellschaft, din Berlin (R.D.G.) a apărut **Theater muss immer etwas Totales sein** de Walter Felsenstein, conținînd scrisori, însemnări, conferințe și interviuri. Titlul volumului este programatic, ilustrînd multitudinea

preocupărilor autorului, creator și reformator al teatrului și al teatrului muzical — despre care revista noastră a amintit cu prilejul împlinirii vîrstei de optzeci și cinci de ani. Fiecare din capitolele volumului pot fi considerate documente importante într-o viitoare istorie a teatrului, pentru epoca la care Felsenstein a participat. În imagine, fotografia autorului.

Varianta originală

● La teatru Petruzelli din orașul Bari a avut loc, cu deosebit succes, premiera absolută a variantei napolitane a operei **Puritanii** pe care Bellini a închinat-o celebrei soprane din epoca respectivă Maria Malibran. Opera era cunoscută pînă acum în varianta ei pariziană apărută ca urmare a unui complex de împrejurări. La vremea respectivă, partitura a ajuns cu întîrziere la teatrul San Carlo și curînd după aceea au murit, unul după altul, Bellini (1835) și Malibran (1836). În cele din urmă, varianta pariziană a fost unanim adoptată, cea originală fiind dată uitării.

„Jeunesses Musicales"

● La Cracovia s-a desfășurat a 41-a adunare generală a federației internaționale a tinerilor muzicieni, denumită „Jeunesses Musicales". Au fost discutate posibilitățile de dezvoltare în continuare a colaborării în acest domeniu specific. Reuniunea a reales în funcția de președinte al federației pe spaniolul Jordi Roch.

Stanley Ellin

● Scriitorul american Stanley Ellin, autorul unui mare număr de romane de mister, a încetat din viață la vîrsta de 69 de ani, la New York. A început prin a fi profesor, muncitor siderurgist și fermier, înainte de a debuta în literatură. Prima sa carte, **The Speciality of House** (1945), a repurtat un mare succes, fiind adaptată pentru televiziune. Ulterior, Ellin a fost distins de patru ori cu Premiul Edgar Allan Poe, cea mai rîvnită distincție în domeniul literaturii de mister. Mai multe din cărțile sale au fost adaptate pentru ecran. **The Key to Nicholas Street** (1952) a constituit baza scenariului pentru filmul **Leda** (1961), iar **The House of Cards** (1967) a fost subiectul filmului cu același titlu în care a jucat Orson Welles.

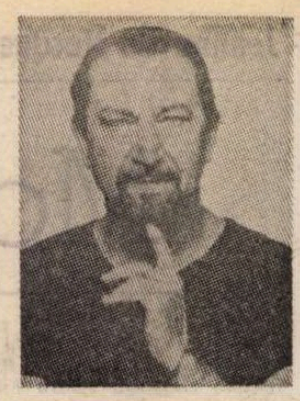
Concursul Noma

● Organizat la fiecare doi ani de Centrul cultural asiatic pentru UNESCO de la Tokio, Concursul Noma de ilustrații pentru cărți adresate copiilor va avea loc anul acesta pentru a cincea oară. Competiția își propune promovarea calității acestor mici opere de artă, în Asia, Pacific, Africa, statele arabe, America latină și Caraibe.

„Viziuni africane"

● O seară culturală organizată la sediul O.N.U. din New York cu prilejul sesiunii speciale a organizației consacrată problemelor dezvoltării în Africa a reunit personalități artistice din mai multe țări ale continentului, precum și din alte țări cu tradiții culturale africane. Printre protagoniști s-au numărat poetul Duma Ndlovu (în imagine) și cîntăreața Letta Mblulu din Africa de

Sud. Aplauze îndelungate au răsplătit formațiile conduse de King Sunny Adé (Nigeria), Youssou N'Dour (Senegal), precum și pe interpretul de muzică tradițională etiopiană Saleshi Domissie. Ritmuri afro-americane celebre au răsunat în interpretarea orchestrei „The Third World Band" din Jamaica și a baletului „Rod Rogers Dance Company" din New York. A fost prezent și celebrul regizor de film Ousmane Sembene din Senegal. Prezentarea a fost asigurată de Harry Belafonte.



Béjart — spectacol coregrafic pe apă

● Celebrul coregraf francez Maurice Béjart se află la Leningrad pentru stabilirea detaliilor privitoare la spectacolul de balet pe apă, pe care îl va realiza cu Baletul Kirov. „Este vorba — a precizat Béjart (în imagine) — de o serbare pe Neva de tipul celei pe care am organizat-o în 1981 la Veneția pe Canal Grande. Își vor da concursul Baletul secolului XX și Baletul Kirov, cu toate stelele sale. Data spectacolului va fi, probabil, iunie 1987. Anul acesta mă voi ocupa de baletul inspirat de scrierile lui Malraux, pe care îl pregătesc pentru toamnă, pentru Bruxelles".

Bayreuth — '86

● Cea de-a 75-a ediție a Festivalului Wagner de la Bayreuth a fost inaugurată printr-un spectacol cu opera **Tristan și Isolda** în regia lui Jean-Pierre Ponelle și sub conducerea muzicală a lui Daniel Barenboim. Rolurile titulare au fost interpretate de Peter Hofmann și Jeanine Altmeyer. A fost astfel marcată împlinirea a o sută de ani de la prima reprezentație cu această operă la Bayreuth. În programul acestei a 75-a ediții a festivalului wagnerian (care se desfășoară pînă la 28 august) sînt înscrise în total treizeci de reprezentații, printre care **Tannhäuser, Inelul Niebelungului, Maeștrii cîntăreți din Nürnberg.** Și încă o semnificație aniversară : în acest an, festivalul este dedicat lui Franz Liszt.

Festival rock antinuclear

● Douăzeci din cei mai renumiți cîntăreți și formații rock din R.F.G. și Austria au participat la o manifestație antinucleară organizată la Burglengenfeld (R.F.G.) la o distanță de 20 km de Wackersdorf. 80 de mii de amatori de muzică rock au asistat la acest „festival împotriva nebuniei de la Wackersdorf", numele viitoarei uzine de combustibili nucleari. Cea mai mare parte a artiștilor care s-au produs — ca Udo Lindenberg și Bap — au hotărît să cedeze onorariile pentru lupta antinucleară.

Am citit despre...

Fetișcane, prunci, necazuri

● ROMANUL de debut al scriitoarei Joyce Maynard, **Dragoste de copil**, poate fi citit ca un prospect, ca o schemă explicînd cum este construit și cum funcționează un aparat complicat, cu multe comutatoare și circuite derutante, care se lasă greu înțeles de neinițiați.

Ambiția ei a fost mai modestă : să povestească întîmplări determinante din viața unor tinere americane. Acțiunea se petrece într-un orășel din statul New Hampshire. Patru fete stau de vorbă în fața Laundromatului (locul în care se pun la dispoziția clienților mașini de spălat cu program). Trei dintre ele au 16 ani, una — 18. Trei dintre ele au copii, a patra e gravidă. Una singură e măritată. La capătul celor 250 de pagini ale cărții, cititorul știe totul despre ele, despre familiile lor, despre tații celor patru copii, precum și despre alte personaje, ca tînăra femeie bogată părăsită de un iubit vîrstnic, care și-a cumpărat o casă și un teren pentru a începe o viață nouă, rustică, perechea de artiști newyorkezi cultivați și boemi, veniți să-și petreacă vacanța în vila unor prieteni absenți, fetița perversă, iremediabil stricată, a unei mame severe, bine intenționată, dar incapabilă să-și țină în frîu odrasla sau măcar să-și imagineze cît de detracată este, etc., etc. Joyce Maynard pune în ecuație destinele lor, demonstrînd cum se prefac, se refac sau se deteriorează existențe, de ce nu-și înțeleg părinții copiii și de ce își iubesc sau nu copiii părinții, cît de diferite pot fi atitudinile față de dragoste, față de maternitate și față de viață în general în interiorul aceleiași generații și al aceluiași mediu.

Dincolo de vocile discordante ale personajelor se deslușește însă, mai clar decît în alte scrieri contemporane, logistica unei societăți în care „gadget"-uri inaccesibile sau rare pe alte meleaguri fac parte din peisaj, nici nu mai sînt percepute de cei ce le folosesc ca o proteză tehnologică de natură să le modeleze mișcările, senzațiile, gîndirea. Ca urmare, în cartea tinerei Joyce Maynard se vede cum funcționează parcă normal, în orice caz cu o logică internă perfectă, mecanisme care conduc la comportările cele mai aberante. Două tinere cad în plasa unei secte cu moravuri dezgustătoare (dar care practică nașterea naturală și adoră pruncii), o mamă imatură își torturează și pînă la urmă își ucide fetița, deși este convinsă că o iubește, o bătrînă sucită dă foc unei clinici de consultații prenatale, o femeie deprimată răspunde, imprudent, apelului lansat prin mica publicitate de un nebun periculos, fetița vicioasă întîlnește o bunică și un bunic încă și mai vicioși decît ea și se sperie, dar nu destul de tare pentru a renunța la prostii și, pe de altă parte, artiștii nonconformiști decid să întemeieze o familie obișnuită, un soț obosit de îndelungata conviețuire cu o soție posesivă, excedată de greutățile vieții, își dă seama de profunzimea legăturii dintre ei, un băiat prea devreme însurat, tată înainte de a fi adult, se domolește după nebunatece aventuri ratate și este de presupus că va încerca să fie la înălțimea așteptărilor afectuoasei lui soții.

Ascultăm, odată cu fiecare dintre aceste personaje, muzica frenetică sau lascivă la modă, prezență perpetuă, importantă, receptată diferit în funcție de temperament, pregătire, dispoziție și sesizăm rolul ei de combustibil al arderilor interioare. Privim, împreună cu unul sau altul dintre ele, emisiunea de televiziune preferată și ni se revelează declicul care le proiectează în lumea fantasmelor zămislite de înțelegerea deformată a ceea ce văd și aud. Automobilul permite neîngrădită mobilitate sau, convertit în alcov, stimulează nesăbuința cvasi-sportivă a amorurilor pustești. Drugstore-ul este o inepuizabilă sursă de soluții instantanee pentru nevoile sau capriciile cotidiene. Se consumă cu aceeași nepăsare răcoritoare și euforizante, whisky și soporifice, stimulente și dulciuri, bere și conserve tehnicolore. Joyce Maynard nu insistă asupra tuturor acestor ingrediente, condimente și suplimente, dar cititorul le extrage din tabloul conștiincios zugrăvit de ea, pentru a-și explica mai bine geneza unor fenomene contradictorii, care se înlănțuiesc, se completează, și se angrenează în subansamble ale imensei mașinării a societății în care totul pare cu putință, dar curelele de transmisie răspund uneori anarhic comenzilor.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Proverb românesc

Premiile Viareggio

● Laureații prestigiosului Premiu literar Viareggio, aflat anul acesta la a 57-a ediție, sînt : Giorgio Candeloro pentru volumul XI și ultimul din **Storia dell'Italia moderna** (Ed. Feltrinelli), Marisa Volpi pentru culegerea de povestiri **Il maestro della betulla** (Ed. Vallecchi), Mario Socrate pentru volumul de versuri **Il punto di vista** (Ed. Garzanti). Juriul a limitat anul acesta numărul concurenților la șapte pentru fiecare secțiune și a desființat premiile de debut, motivînd că „puțini din cei semnalați de acest premiu s-au menținut ulterior la înălțimea speranțelor pe care le-au trezit".

Festival internațional de teatru

● La Baltimore — S.U.A. — timp de două săptămîni s-a desfășurat festivalul internațional de teatru **Teatrul Națiunilor.** Au participat artiști din douăsprezece țări, printre care : Italia, India, Bulgaria, Canada, Polonia, Ungaria, S.U.A. Au fost prezentate montări de piese clasice și contemporane.

„Nu vreau să joc adolescente stupide"

● Noua vedetă a filmului prezentat de Roman Polanski la Cannes, **Piraților,** are optsprezece ani, se numește Charlotte Lewis și știe foarte bine ce vrea. „Refuz să interpretez femei-obiect, adolescente stupide, sau eroine-sexy", a declarat adăugind : „aș dori să am eleganța Catherinei Deneuve, ochii Isabellei Adjani și gura Nastassiei Kinski". Acum este distribuită în rolul principal feminin din **The Golden Child,** alături de Eddie Murphy.

Studii literare

● Sub titlul **Über den Tag hinaus,** la Weimar a apărut o carte de studii consacrate de criticul și istoricul literar Peter Goldammers unor importanți scriitori germani din secolul trecut: Wieland, Kleist, Keller, Storm, Fontane, Raabe.

Lorca : Moartea unui poet

● Sub acest titlu, regizorul spaniol Juan Antonio Bardem realizează un serial TV. dedicat lui Federico Garcia Lorca. Filmările sînt în curs de desfășurare și se vor încheia în luna noiembrie. Pentru rolul titular a fost ales actorul englez Nicholas Grace, care va împlini în curînd vîrsta la care a fost asasinat Lorca : 38 de ani. „Dincolo de asemănarea fizică, de care a trebuit să țin seama — a precizat Bardem — am căutat un actor care să degaje acel farmec propriu lui Federico". „Este un rol care mă sperie puțin — a mărturisit Grace. Geniul acestui poet mă fascinează. Nu știu totul despre Lorca, dar am citit opera și am parcurs de două ori biografia scrisă de Ian Gibson, care, alături de Bardem și Mario Camus, semnează scenariul filmului".

Cele patru episoade ale serialului urmează să fie programate pe micul ecran în vara anului viitor. În fotografie, Garcia Lorca și actorul englez Nicholas Grace.

Copiii din Yenan

● Romanul istoric **Copiii din Yenan,** apărut la editura pariziană Stock, fiind primit cu interes, este rodul unei colaborări mai puțin obișnuite între scriitorul chinez Shen Dali și romanciera franceză Suzanne Bernard. Atît presa franceză („Le Monde", „L'Express", „L'Humanité", „Le Figaro", „Libération", etc.), cît și presa chineză au subliniat calitățile acestui roman în două părți : **Yenan, leagănul meu** și **Marele mars,** scris direct în limba franceză, al cărui erou, copil, este chiar scriitorul Shen Dali.

ATLAS

Ilustrații de basm

■ CÎND se întîmplă să fiu deprimată, să mă îndoiesc nu numai de puterea mea de a învinge prin frumos și artă, ci și de puterea frumosului de a învinge în lume, încerc să-mi amintesc unul dintre acele fermecate momente în care frumusețea lumii m-a făcut fericită, și mă gîndesc la Italia. La Italia, pentru că Italia este locul geometric al unor noțiuni (frumusețe, artă, fericire) care există, desigur, separate și în alte țări, dar care aici, printr-o miraculoasă coincidență, se topesc într-o singură mare sărbătoare a ochiului și a sufletului, într-o unică beatitudine.

Iată, îmi aduc aminte de complexul, sfîșietorul și totuși luminosul sentiment cu care păraseam cîndva Roma, îndreptîndu-ne spre Orvieto. Faptul că nu știam dacă o vom mai revedea vreodată, dădea despărțirii o aură grea, un farmec intens, pe care frecventarea facilă nu ar fi fost în stare să le izvorască. Eram conștienți de acest revers valoric al tristeții, după cum speranța revederii gingașului Orvieto încerca să ne consoleze de pierderea orașului etern. Sînt întotdeauna gata să dau o metropolă pe un orășel. Mai fusesem o dată, pentru cîteva ore, cu mulți, mulți ani în urmă, la Orvieto, dar, abia ajunși în piața Domului, abia descoperind miraculoasa fațadă a acestuia — mi-am dat seama că nu mi-l mai aminteam. Mi-a părut bine. Revederile, redescoperirile mă întristează, lăsîndu-mi mereu zațul unei combustii inferioare celei trecute. Faptul că nu-mi mai aminteam extraordinara imagine — care reușea, încă, să-mi precipite respirația și să-mi împăienjenească ochii — era un dar pe care timpul, devenit și el bun în fața minunii, mi-l făcea, dînd strălucire emoției prezente. Început în 1295 (Doamne, fascinația acestor cifre inimaginabile asupra sufletului meu setos de durată și amintire !) — cu straturile lui de marmură albă și neagră, cu mozaicurile sale strălucind de aur și de culori înrourate, cu basoreliefurile sale încă naive, fără nimic din mușchii numărați cu grijă ai barocului — Domul era roman, înnegurat de presimțirile goticului, unul dintre cele mai frumoase vise ale acelui ev al somnului recuperator după luciditatea antichității, somn din care Renașterea avea să trezească o umanitate devenită de atunci insomniacă. Îmi amintesc și acum sentimentul de definitiv abandon ce m-a cuprins intrînd : interiorul, mai sever și mai gotic, numai arcade și vitralii, numai dungi albe și negre, ca într-o savantă subliniere a unor adevăruri ce nu mai era nevoie să fie rostite, ca într-o artă a fugii intens muzicală, presimțită de pe atunci. Ceea ce am recunoscut imediat, ceea ce aș fi crezut că îmi amintesc dintr-o altă viață dacă n-aș fi știut că am mai văzut o dată, ceea ce știam pe dinafară într-un fel de mecanică maniheistă a memoriei, au fost puternicele fresce ale Judecății lui Lucca Signorelli. Mă impresionau acum, ca și data trecută, prin forța lor luciferică, prin mișcarea lor rea, simbolică, necarnală, deși se văd mușchii, nerealistă ,deși sînt numai trupuri. Verdele pielii și asprimea cărnii trezesc în privitor o senzualitate rece, neliniștitoare, adînc spirituală.

Văd și acum, cu aceeași bucurie totul : felul cum ne-am învîrtit fermecați pe străduțele din jur, banca pe care am mîncat un strugure, lîngă fîntîna Sfîntului Patriciu, curioasa senzație — pe care ne-am și împărtășit-o unul altuia — că luminăm, că sîntem fosforescenți de fericire, momentul în care ne-am hotărît să pornim mai departe spre Sienna ; și mai ales ciudata explozie prin care, abia părăsindu-l, avea să ni se revele orașul. Plecasem, dar ne-am oprit o dată, de două ori, de trei, de cinci, de șapte ori pentru a mai privi, pentru a nu pierde, pentru a nu uita privelîștea magnifică a cetății cocoțate pe stînca ei bruscă, printre dealuri cu vii și cîmpuri ululîtor de colorate. Din ce în ce mai departe, din ce în ce mai mic și mai ireal, îl vedeam și îmi dădeam seama că nu văzusem un oraș mai frumos, încununat de un dom mai miraculos și realizam că totul semăna cu o prinveliște de basm și că basmele fuseseră și ele, poate, adevărate cîndva, din moment ce ilustrațiile lor mai puteau fi descoperite încă și acum.

Ana Blandiana

„Viena 1900" la New York

● La Muzeul de artă modernă din New York a fost deschisă expoziția **Viena 1900. Artă, arhitectură, design,** care, spre deosebire de **Nașterea unui secol** care s-a bucurat de considerabil succes la Paris, nu acoperă perioada 1870—1938, ci doar anii 1898—1918, cînd creația artistică a fost deosebit de intensă. Expoziția exclude astfel importante aspecte politice și sociale ale anilor '20 și '30. Deschisă pînă la finele lui octombrie 1986, expoziția este divizată în șapte secții : Gustav Klimt și Secesioniștii ; „Stilul aurit" al lui Klimt ; Revolta împotriva stilului modern ; Wiener Werkstätte și design-ul geometric al lui Joseph Hoffmann și Kolo Moser ; Orientarea spre expresionism ; Marile tablouri ale lui Kokoschka și Schiele și faza tardivă a lui Klimt ; Arhitectura lui Adolf Loos, Joseph Hoffmann, Otto Wagner și Joseph Maria Olbrich.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXVI)

● ÎNTRE 1945 și 1946 am fost prezent pe ecrane cu nu mai puțin de patru filme produse de Warner Brothers și distribuite pe bandă rulantă. Un an mai tîrziu aveam să semnez cea din urmă dar și cea mai interesantă dintre realizările mele pentru respectiva firmă. Acel ultim angajament l-am datorat purtării bizare a lui J.L. și atitudinii ciudate a lui Errol Flynn. Inițial mi se oferise bucățica cea mai râvnită de către toți regizorii din studio — **Viața lui Don Juan** cu Errol Flynn : Buget imens, mijloace de producție la discreție, perioadă de filmare cu sacul, efecte speciale din belșug. Numai că viziunea mea asupra personajului **Don Juan** — considerat o victimă a femeilor (un bărbat care nu este în stare să refuze femeile frumoase), nu se potrivea cîtuși de puțin cu concepția lui Errol Flynn. Acesta ar fi dorit să-și exploateze în continuare stereotipul romantic de prim amorez, de Romeo neînfricat ce se aruncă în gol de la fereastra unui castel amenințător de înalt, aterizează direct în șaua armăsarului său năbădăios și se depărtează ca vîntul, lăsînd în urmă a încîntătoare și încîntată făptură alături de un soț înfuriat care stringe neputincios din pumni în urma de mult dispărutului Errol. Toate bune și frumoase numai că...

După săptămîni de certuri, J. L. m-a convocat la el în birou.

„Sînt nevoit să-ți dau o veste proastă, Johnny. Errol dorește să facă filmul, dar nu cu tine ca regizor. Sînt strîns cu ușa. Dacă fără tine o mai scoatem noi la capăt, în schimb de Errol Flynn nu ne putem dispensa".

„E-n regulă, J. L." i-am răspuns eu, rănit în adîncul sufletului. Să mi se ia un film, și încă unul cu Errol Flynn, nu era o lovitură prea plăcută pentru orgoliul meu.

„De ce nu te duci să vorbești cu omniprezentul nostru producător Jerry Wald ?" — mi-a sugerat J.L. „El are întotdeauna cîteva scenarii în rezervă. N-ar fi exclus să găsești printre ele unul care să îți placă". Jerry mi-a înmînat trei scenarii. Le-am citit titlurile și unul dintre ele, **Johnny Belinda,** m-a intrigat. Nu pentru că aș fi fost la curent cu subiectul — nu văzusem piesa omonimă care avusese parte de o carieră cu totul efemeră pe Broadway — ci pentru că recent descoperisem plăcerea țigărilor de foi și marca mea favorită se numea tocmai **Belindas.**

Încă de la prima lectură povestea — o dramă a intoleranței — m-a impresionat profund. Era biografia unei adolescente surdo-mute, o mică sălbăticiune care descoperă treptat lumea dimprejur și odată cu propriile sentimente, conștiința propriei identități.

În aceeași după amiază, pe agenda mea de lucru locul strălucitorului Don Juan era luat de o biată fată surdo-mută ; echipa Wald-Negulesco radia de bucurie.

Înainte de a pleca într-o călătorie peste ocean, în Europa, J. L. mi-a dictat distribuția : Jane Wyman în rolul Belindei. În privința mediculul de țară, lui Jerry și mie ne plăcuse proba dată de un tînăr actor newyorkez. Șefului, însă, nu-i plăcuse. „Nu știe să vorbească. Mormăie. Luați-l pe protagonistul din **Dr. Kildare".** Așa că l-am angajat pe Lew Ayres care juca rolul doctorului Kildare în serialul cu pricina. A făcut treabă foarte bună, dovadă că a și fost propus pentru un Premiu Oscar. Numai că pe refuzatul nostru, tînărul actor mormăitor din New York, îl chema... Marlon Brando.

Majoritatea secvențelor din **Johnny Belinda** le-am turnat în exterior la Fort Braggy, în Carolina de Nord. În echipă a domnit permanent o perfectă armonie. Vedetele, echipa și tehnicienii se întîlneau în fiecare seară, după cină, ca să discute detaliile filmării de a doua zi. A fost singura dată din întreaga mea experiență de regizor cînd un actor (Charles Bickford) a venit să pledeze împotriva unei secvențe în care apărea și el : „E parazitară, Johnny. E parazitară față de restul tramei. Un plan de atmosferă cu Belinda lucrînd la fermă ar fi infinit mai sugestiv". A doua zi, fotograful echipei s-a sculat cu noaptea în cap și din proprie inițiativă a surprins cîteva splendide instantanee menite să ne sugereze, mie și operatorului, cam care trebuia să fie încărcătura realistă și emoțională a secvenței respective. Asemenea spirit de echipă, mai rar.

JERRY WALD se lupta cu cei de la direcție căznindu-se să-i țină departe de noi. Șefii nutreau convingerea că abuzasem de cadrele picturale. Pînă la urmă mi-au rechiziționat camera de luat vederi. Numai că pentru a încheia filmul, mai era absolută nevoie de un plan de ansamblu suplimentar. „Spune-i nemerniculului să-și ia gîndul de la așa ceva. A filmat destule planuri" i-a scris J. L. lui Jerry Wald, într-o notă de serviciu. Din fericire Jerry era de felul lui un bătăios. Fără el n-aș fi putut încheia niciodată **Johnny Belinda.**

„Concediază-l pe neisprăvitul de român" i-a telegrafiat J. L. la locul de filmare.

„Dacă Negulesco părăsește filmul, eu părăsesc studioul" i-a răspuns, tot telegrafic, Jerry.

În toată această nebunie, singura care își păstra calmul era Jane Wyman. „Indiferent cum vor proceda ei, eu tot am să iau Oscarul". O încuviințam, cu toții, amuzîndu-ne în sinea noastră de asemenea iluzii. Și totuși dreptatea se afla de partea ei. În anul 1948 premiul Oscar pentru cea mai bună interpretare feminină a fost cîștigat de Jane Wyman.

Cînd i-am înfățișat lui J. L. montajul definitiv al filmului, odată proiecția încheiată, primele lui cuvinte au fost „Iertați-mă, băieți, trebuie să mă duc pînă într-un anume loc".

La un astfel de comentariu final, e greu de replicat. Reintorcîndu-se în sală, curînd, Marele Bonz a rostit această frază memorabilă : „Întotdeauna cele mai grozave idei îmi vin la toaletă". Era felul lui de a se scuza. După care, ațintindu-și acuzator degetul în direcția noastră, a adăugat : „Am inventat cinematograful vorbitor ca voi doi să faceți un film despre o surdo-mută. Un singur lucru ne mai poate salva. Să suprapunem peste planurile ei mute o voce din **off** care să explice publicului la ce se gîndește ea".

Ne-am opus din răsputeri și **Johnny Belinda** a fost aprobat așa cum fusese filmat.

A doua zi Jack Warner m-a convocat în biroul lui. Deși contractul meu prevedea încă trei ani de activitate în studiourile lui, mi s-a comunicat oficial că fusesem concediat.

Lucram deja ca angajat la Studiourile **20th Century Fox** cînd au fost date publicității propunerile pentru Premiile Oscar. Cotat printre cele mai bune cinci filme ale anului, **Johnny Belinda** fusese nominalizat pentru absolut toate compartimentele existente. Cu nemaipomenită nerușinare, Jack Warner mi-a telefonat interurban : „Pușiule, iar am dat lovitura. Am obținut douăsprezece nominalizări. Data viitoare noi doi o să obținem treisprezece". (NOI ? ?).

„Dacă nu știai, află de la mine, J. L., că nu există decît douăsprezece Premii Oscar" i-am replicat eu, încîntat să-i dau peste nas.

„Nu-i nimic, inventăm noi încă unul și îl cîștigăm și pe acela".

N-aveam să mai pun niciodată piciorul înapoi la **Warner.**

În românește de
Manuela Cernat

Scene din spectacolele Fata din Andros **(stinga) și** Curată nebunie

Zile și orașe în R. F. Germania

DIMINEAȚA, la șapte deșteptarea. La opt, frühstück-ul. La nouă, îmbarcarea în autobuz. Urmează cinci-șase ceasuri pe autobahn. Citeodată ne oprim pentru o oră într-un oraș vestit. La Freiburg sau la Ulm, la Münster sau la Breman. Dăm ocol miezului orașului, intrăm într-un muzeu sau o catedrală și ne întoarcem zoriți rătăcind între o imagine care a și devenit amintire și făgăduința alteia care-i o trăire înscrisă pe itinerar pentru mîine. Cînd ajungem la destinație, ne luăm în primire camerele, desfacem valizele abia făcute, mîncăm ceva (dacă n-am nimerit exact răgazul de după prînz al restaurantelor), tehnicienii au și plecat să monteze decorurile, iar actorii dau o raită prin oraș. Cască ochii jur-împrejur. Rareori își pot îngădui să zăbovească în dreptul unei clădiri istorice, înlăuntrul unei case memoriale sau al unui magazin. Din cînd în cînd verifică dacă n-au pierdut hîrtiile unde e înscrisă adresa hotelului și a teatrului. Fiindcă, în fiecare zi sîntem în altă localitate și ar fi inutil să ții minte numai pentru cîteva ore numele străzii. Cel mult încerci să memorezi numărul camerei. Sau unde-i comutatorul.

În amurg, întreg ansamblul e în teatru. Ultimele verificări ale amplasamentului scenic, ale acusticii, luminii. Interpreții se costumează, se grimează și repetă în fața oglinzilor replicile unde le e teamă că se vor poticni. Monologurile astea paralele și descusute, rostite încordat, febril par o poveste fără noimă, alandala, în care gîndul nu pătrunde. La megafon vocea regizorului de culise : „în cinci minute începem". Cineva întreabă alarmat : „astă-seară este ohne sau mit pause ?". Rumoarea sălii receptată ca un accelerator dramatic al tracului. Gongul. Atenția spectatorilor pe muchia dintre creditul artistic și pînda bucuriei promise. În fine, o explozie de aplauze, iar liniște și pe urmă risete, risete care nu mai contenesc pînă la final. Ai zice că lumea întreagă a găsit o izbăvire fericită în dezlănțuita ilaritate. Cînd cortina cade în ovațiile asistenței, s-a lăsat noaptea. Spre hotel, discutînd despre calitatea reprezentației și reacția spectatorilor. Comentăm fluctuațiile (insesizabile pentru ochiul neprevenit) ale acordului de mult stabilit și consolidat între acest spectacol și publicul de acasă și din lume. Cunosc încă de la premieră scenele în care comicul explodează contagios. Nu-s nici două săptămîni de cînd am revăzut de cîteva ori spectacolul cu prilejul repetițiilor menite să-l despovăreze de rutină, să-l primenească și să-l revigoreze. Știu pe de rost episoadele în care talentul celor zece interpreți (hărăziți cu daruri de actori, cîntăreți, mimi, acrobați) electrizează. Cred că dacă mi-aș astupa urechile și aș urmări doar chipurile celor din sală, aș putea numi care întîmplare a comediei se petrece. Și totuși trăiesc alături de echipă unicitatea fiecărei reprezentații. Nepreväzutul, e drept s-a refugiat în nuanță, dar există. Mecanismul pare același, însă uneori improvizația, alteori hazardul, totdeauna elanul conferă știutului alt sunet, altă culoare.

Fata din Andros e un spectacol al Naționalului bucureștean din 1979 pe care opinia critică și publicul l-au socotit încă de la creația sa o inițiativă pe cît de cutezătoare, pe atît de populară. Astăzi versiunea scenică semnată de regizorul Gr. Gonța după celebra comedie a lui Terențiu are la activul ei peste patru sute de reprezentații. În 1980, spectacolul a fost invitat la Festivalul Internațional de la Amsterdam, în 1982 la cel de la Edinburg, în 1983 a întreprins un turneu în R.F.G., Elveția,Olanda repurtînd pretutindeni același succes de prestigiu și de audiență. Iar valoarea spectacolului e departe de a păli. Dovadă, primirea pe care i-a făcut-o de curînd publicul și cronica dramatică din R.F.G. Iată de pildă ce scria „Neue Westfälische" : „Un spectacol al marilor comici care nu lasă altă portiță publicului decît aceea de a participa cu tot sufletul la jocul actorilor... Chiar și atunci cînd unul dintre ei a atras publicul printr-un «număr» a rămas impresia unui joc de ansamblu bine sudat, un ansamblu a cărui interpretare ireproșabilă, veselă și antrenantă a încîntat inimile spectatorilor. A fost un spectacol cum de mult n-am văzut pe scena din Gutegloh. Iar „Westfälen Blatt" comentează astfel spectacolul : „La reprezentația Teatrului Național cu **Fata din Andros** n-ar fi putut rămîne acru nici măcar un butoi cu murături... Regizorul Grigore Gonța a realizat un admirabil eveniment teatral".

TURNEUL a început la 15 mai la Witten și s-a încheiat la 12 iunie la Siegen. Joi eram la Langen, în imediata apropiere a Frankfurtului, vineri la Emden în nord, iar sîmbătă la Dreieich, tot în preajma Frankfurtului pentru ca luni să fim la Wesel, lîngă granița cu Olanda. În total, am străbătut douăzeci de mii de kilometri. Orașele unde a avut loc spectacolul sînt centre muncitorești ori așezări rezidențiale și balneare. În general, localități dotate cu teatre sau case de cultură și care, nedispunînd de o trupă stabilă, cheamă diverse companii din țară sau din alte țări. Așa se face că uneori am fost precedați de Teatrul din Zürich sau din Vroclaw, iar alteori ne succeda Filarmonica din Londra sau din Praga.

Mărturisesc că pînă a fi trecut prin Mühlacker sau Villingen, habar n-aveam de aceste orașe. Auzisem bunăoară de Hameln, fiindcă un personaj al lui Böll e originar de acolo și de Bad Homburg întrucît Cehov îl pomenește în una din scrisorile lui, puțin înainte de a pleca să moară la Baden-Baden. Și nici acum nu spun că știu mare lucru despre Dann sau Garching. Unde se află fîntîna lui Buhoglindă ? Parcă la Einbeck. În schimb, n-am nici o îndoială că la Erbach e un muzeu al lucrărilor artistice în fildeș și chihlimbar. Oare castelul acela din secolul XVI suit pe o colină cu vîrfurile în aburul lunii și zidurile conturate de reflectoare unde se găsea ? Pe scurt, traseul a mers spre Germania profundă, pe care am vizitat-o superficial. Însă n-am întreprins o călătorie de studii sau una turistică. Am însoțit un ansamblu care se ducea dintr-un loc în altul nu pentru a vedea ci pentru a fi văzut. Iar **Fata din Andros** a fost aplaudată de-a lungul a douăzeci și șase de reprezentații de peste șaptesprezece mii de spectatori.

Cred că-i într-un fel mai ușor pentru un teatru de peste hotare să rețină atenția și interesul unei categorii a publicului în marile orașe ale lumii decît să cîștige adeziunea și participarea întregii asistențe din orașe cu populație redusă. Este ceea ce a reușit Naționalul, a cărui valoare s-a făcut recunoscută în zone unde pînă ieri se știa mai puțin despre cultura noastră.

Am fi dorit, firește, să mergem și noi la spectacolele germane. Dar n-au fost decît două zile de odihnă. Într-una din ele, la Hamburg, am asistat la noua înscenare cu piesa lui Shakespeare : **Cum vă place.** Numele regizorului Peter Zadek însemna garanția unei incitante propuneri de interpretare. Doar atîtea dintre cele mai cutezătoare și dintre cele mai controversate înfăptuiri ale mișcării artistice din R.F.G. îi poartă semnătura. Însă n-am avut norocul să-l nimerim pe Zadek într-una din zilele lui mari. Mi s-a părut că spectacolul său umblă mai degrabă după găselnițe facile (curtea ducelui se află în Texas-ul din serialul „Dallas") decît după ideea întrezărită, dar neclarificată și inconsecvent urmărită. Și anume că protagoniștii piesei preschimbă, în clipa dezamăgirii, imaginarul cu utopia fugind mereu din fața adevărului. Oricum, publicul a luat parte activă la spectacol, iar în antract am fost martorul unor discuții despre ereziile fecunde și cele fără consecințe care adevereau curiozitatea pentru faptul artistic și temeinicia educației teatrale.

În altă seară am fost invitat de impresarul turneului într-o localitate vecină. Am văzut **Curată nebunie** de Michael Frayn, producție a „Teatrului de pe Kurtfürstendamm" din Berlin-Vest care străbătea în sens invers traseul nostru. Textul, distins cu importante premii, beneficiază în multe orașe din Europa și S.U.A. de favoarea publicului. Înfățișează cu haz cum ia ființă, strălucește, se împiedică și descreștе un spectacol. Arată ce-i inspirație și ce-i trudă, confruntarea spontaneității cu stereotipia, viața paralelă a actorilor și personajelor, corvoada și tensiunea fiecărei reprezentații, farmarocul emoțiilor care unesc pe eroii unei piese și pe interpreții unui spectacol înaintînd în succes și în vîrstă. Altfel spus, destinul operei teatrale și al autorilor ei între culise și rampă, între iluzie și realitate.

B. Elvin

Prezențe românești

ITALIA

● De curînd, la sediul Centrului italo-român de Studii istorice din Milano a avut loc prezentarea volumului **Fiabe e leggende romene**, apărut în cursul acestei luni la Edizioni Studio Tesi în colecția „Il flauto magico" (trad. — Cristina Stănescu, prefață și îngrijirea ediției — Tatiana Nicolescu). În fața unui public numeros, au vorbit despre volumul nou apărut prof. Bianca Valota, Eridano Bazzarelli și Attilio Agnoletto.

Prof. Bianca Valota a relevat semnificația acestei culegeri de basme ale lui Petre Ispirescu și de legende prelucrate de Alexandru Mitru în traducere italiană care vine să lărgească perspectiva asupra receptării literaturii române în Italia.

Intervenția amplă a prof. A. Agnoletto, mai curînd o comunicare științifică, a analizat caracterele artistice ale basmului românesc, stabilind filiații cu basmele italiene și altele din zona culturilor romanice. Vorbitorul a elogiat talentul naratorului anonim, subliniind îndeosebi fondul etic și filosofic al basmului românesc.

Aprecierile la adresa traducerii îngrijite s-au unit în intervenția prof. E. Bazzarelli cu cele la adresa prelucrării iscusite a materialului popular așa cum apare el în legendele istorisite de Alexandru Mitru. Prof. Eridano Bazzarelli a subliniat farmecul deosebit, adevărată încîntare magică, pe care o emană la lectură basmele și legendele reunite în volumul tradus de editura italiană.

Nu mai puține elogii a reunit volumul în sine, elegant, într-o prezentare grafică sobră și totodată atrăgătoare.

ISRAEL

● Orașul Beer-Sheva a găzduit timp de o săptămînă prima ediție a Festivalului Internațional al Femeilor Muziciene. Gîndit pluridimensional, într-o largă deschidere a orientărilor stilistice și a genurilor muzicale existente, festivalul a adus pe scenele lui muzică simfonică, concertantă, vocal simfonică, muzică de cameră, jazz, muzică ușoară etc. subliniind ideea că femeile au o bogată tradiție în istoria muzicii universale și că au contribuit substanțial la existența acestei arte. În concertul de deschidere al festivalului a fost interpretată și Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane" de Liana Alexandra de către orchestra Sinfonietta a Filarmonicii din Beer-Sheva, excelent dirijată de tînăra și talentata Gisèle Buka Ben-Dor. Compozitoarea a susținut o conferință la Universitatea Ben-Gurion, în cadrul celor trei colocvii internaționale.

GRECIA

● La unul dintre cele mai impunătoare festivaluri de artă și cultură din Grecia — Festivalul din Heraklion (Creta) — care întrunește-n vara aceasta formații de prestigiu din țară și de peste hotare (Teatrul „Flamingo" din Spania, Teatrul de artă al lui Karolos Koun cu piesa **Păsările** de Aristofan, Teatrul Popular din Elveția cu tragedia **Antigona** de Sofocle, Opera de Stat din Austria cu un spectacol de balet și valsuri celebre vieneze, 10 operete într-un act ale unor compozitori greci și străini, un poem simfonic al lui Manos Hadzidakis pe versuri de N. Gàtsos ș.a.), Orchestra Simfonică (formată din 70 de artiști) din Ploiești (împreună cu formația Corală Mixtă din Heraklion) a prezentat **Carmina Burana** de Carl Orf.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca jud
MURE
TIRGU-MURE

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 34, joi 21 august 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

23 AUGUST 1944 —
23 AUGUST 1986

SĂRBĂTOAREA NAȚIONALĂ

ACTUL revoluționar de la 23 August 1944 marchează în istoria contemporană a României o cotitură radicală, cu profunde și îndelungate consecințe asupra destinului țării. Exprimînd voința și luciditatea întregii națiuni, acest eveniment istoric major a deschis calea făuririi unei noi Românii — o Românie liberă, democratică și independentă, a cărei soartă să se afle în mîinile poporului însuși. Cu o deplină conștiință a importanței și semnificațiilor momentului, în Proclamația către țară prin care se vestea marele act se preciza de altfel în chipul cel mai elocvent : „Dictatura a luat sfîrșit și cu ea încetează toate asupririle. Noul Guvern înseamnă începutul unei ere noi în care drepturile și libertățile Țării sînt garantate și vor fi respectate. Alături de armatele aliate și cu ajutorul lor, mobilizînd toate forțele Națiunii, vom trece hotarele impuse prin actul nedrept de la Viena pentru a elibera pămîntul Transilvaniei noastre de sub ocupația străină. De curajul cu care ne vom apăra cu armele în mînă independența, împotriva oricărui atentat la dreptul nostru de a ne hotărî singuri soarta, depinde viitorul Țării noastre. Cu deplină încredere în viitorul Neamului Românesc să pășim hotărîți pe drumul înfăptuirii României de mîine, a unei Românii libere, puternice și fericite".

Țara întreagă a răspuns cu însuflețire și dîrzenie chemării patriotice în determinarea căreia comuniștii au avut un rol hotărîtor, poporul mobilizîndu-se în mod exemplar și susținînd cu înaltă dăruire efortul eroic al armatei românești de a lupta pentru înfrîngerea forțelor hitleriste. Marele răsunet internațional al actului de la 23 August 1944 și însemnătatea pe care a avut-o în desfășurarea ulterioară a războiului antifascist au demonstrat cu tărie valoarea și semnificația angajamentului românesc în bătălia împotriva armatelor hitleriste. „Putem afirma cu îndreptățită mîndrie — arăta astfel secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, prin lupta sa eroică, prin angajarea sa hotărîtă, cu întreaga armată, în marile bătălii pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste, a fascismului, poporul român a demonstrat, cu puterea faptelor, că nu a avut niciodată nimic comun cu dictatura militară-fascistă și cu participarea la războiul împotriva Uniunii Sovietice".

DECLANȘAREA revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, rod al unirii forțelor întregii națiuni pentru o înaltă cauză comună, pentru apărarea intereselor supreme ale poporului, a integrității și a independenței patriei, a creat condițiile noii orientări sociale și politice a țării. Premisele marilor transformări în sens socialist sînt conținute în actul însuși înfăptuit la 23 August 1944. Complexul proces istoric de făurire a unei țări noi, înălțate din ruinele războiului și avînd de învins nefastele consecințe ale conflagrației, a implicat adînci mutații de ordin politic, soical și economic, de natură să schimbe structural societatea românească. Istoria autentică a marelui eveniment petrecut la 23 August 1944, paginile glorioase înscrise de eroica armată română, strădaniile întregului popor de a contribui la victoria asupra fascismului, momentele și etapele care au urmat, ducînd la victoria socialismului în România, la edificarea unei orînduiri fundamental noi sînt astăzi binecunoscute, datorită în primul rînd climatului instituit de Congresul al IX-lea al P.C.R. Prin grija partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, dimensiunile reale și aspectele adevărate ale actului de la 23 August 1944 au fost puse, cu îndrăzneală și clarviziune, în justa lor lumină

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

23 AUGUST 1944. **Pictură de Eftimie Modilcă**
(Din Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

Ctitorie în August

Slăvim în August, țara înveșmîntată-n dor
tăind în roca vremii cutezătoare trepte
de patruzeci și două de veri, acest popor
spre țeluri se îndreaptă mai 'nalte și mai drepte

A fost cu noi partidul de-atunci necontenit
îndemnul lui fierbinte și gîndul lui, lucidul
ne-a dat puteri de viață ca soarele-n zenit
în lupta pentru țară, a fost cu noi partidul !

În el ne-a fost iubirea de țară și pămînt
și-a pus în noi pecetea în perspectiva nouă
cînd am făcut cu viața un sacru legămînt
să fim mai buni, mai vrednici, de la Congresul IX...

De-atunci s-au pus temeiuri statornice, de vis
ne-am luat mai demni, mai liberi, spre culmi înalte zborul
și porțile de aur în țară s-au deschis
sub torța lui să intre în casă viitorul !

Căci ni-i chezaș eroul, ales dintre aleși
un fiu crescut de țară cu dragoste fierbinte
din pisc măreț de munte și pînă-n largul șes
spre pace ne conduce al țării președinte

O mîndră ctitorie în august, de viteji
spre comunism ne poartă eroic, înainte !

Ion Potopin

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

SĂRBĂTOAREA NAŢIONALĂ

(Urmare din pagina 1)

istorică. Pentru că numai un popor care îşi cunoaşte istoria poate să-şi făurească istoria deplin conştient. Acest spirit înnoitor, promovat de secretarul general al partidului şi care caracterizează întreaga evoluţie a României socialiste în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, epocă îndreptăţit denumită „Epoca Nicolae Ceauşescu", a contribuit esenţial la situarea măreţului eveniment de la 23 August 1944 în linia istorică majoră a devenirii naţiunii noastre.

CU ACEASTĂ conştiinţă istorică redobîndită, cu mîndria şi însufleţirea proprii unei naţiuni trăindu-şi plenar sentimentul independenţei şi al libertăţii, poporul român şi-a edificat, în cei 42 de ani de la declanşarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, şi îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, o ţară înfloritoare şi puternică. Avînd o industrie modernă, dezvoltată cu un impresionant avînt, o agricultură socialistă temeinic organizată, o ştiinţă şi o cultură aflate în permanent proces de cucerire a celor mai îndrăzneţe orizonturi ale cunoaşterii şi creativităţii, România de astăzi constituie rezultatul muncii neprecupeţite şi eroice a întregului popor sub conducerea partidului. Marile realizări ale Epocii Ceauşescu, grandioasele ctitorii ale prezentului socialist, programele de dezvoltare ce fixează obiectivele care vor fi atinse în viitor dau măsura întreagă a voinţei unanime a naţiunii de a-şi construi, în libertate şi pace, un destin pe măsura înaltelor sale aspiraţii. „Strălucitele victorii obţinute în perioada de la revoluţia din august 1944 sînt rezultatul eforturilor entuziaste şi neobosite, ale muncii eroice, pline de abnegaţie a clasei muncitoare, ţărănimii şi intelectualităţii, a tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate. Toate aceste succese demonstrează minunata forţă creatoare a poporului nostru, stăpîn deplin pe destinele sale, sînt o vie expresie a superiorităţii socialismului, care asigură manifestarea plenară a energiilor şi geniului întregului popor în slujba bunăstării, independenţei, colaborării şi păcii", sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Înfăptuirile de azi, ceea ce s-a realizat pînă acum, constituie chezăşia izbînzilor de mîine, asigurarea fermă că hotărîrile şi programele stabilite de Congresul al XIII-lea vor fi exemplar îndeplinite, pentru ridicarea ţării pe noi culmi de civilizaţie şi de progres, pentru prosperitatea, independenţa şi fericirea poporului.

CU VIBRANT entuziasm, întreaga ţară, toţi oamenii muncii întîmpină cea de a 42-a aniversare a istoricului eveniment de la 23 August 1944, manifestîndu-şi legitima mîndrie de a aparţine acestui loc şi acestui timp eroic prin mereu sporite fapte de muncă. Expresie a creării şi dezvoltării unei noi conştiinţe colective şi individuale, modul în care poporul român îşi sărbătoreşte ziua naţională este reprezentativ pentru o concepţie de viaţă însufleţită de principiile patriotismului revoluţionar. Ataşamentul şi dragostea vădite de întregul popor român, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, nezdruncinata voinţă constructivă, abnegaţia şi dăruirea cu care toţi oamenii muncii înfăptuiesc Programul partidului sînt liniile de forţă, coordonatele esenţiale ale acestei noi conştiinţe. „Orînduirea socialistă — afirma tovarăşul Nicolae Ceauşescu — îşi propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire şi înţelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoştinţă de cauză la făurirea istoriei, să-şi croiască în mod liber şi conştient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere faţă de interesele generale ale colectivităţii, printr-o ţinută morală aleasă, printr-o elevată viaţă spirituală".

OAMENII de cultură şi artă, scriitorii din România socialistă sînt ferm angajaţi în făurirea noii spiritualităţi, a noii conştiinţe revoluţionare, dedicîndu-şi acestui obiectiv de înaltă responsabilitate patriotică întreaga lor forţă de creaţie. Reflectînd măreţele victorii ale construcţiei socialiste, manifestînd o atitudine combativă faţă de ceea ce este perimat, cultura şi literatura română de astăzi sînt pătrunse de spiritul curajos şi înnoitor atît de propriu epocii de după Congresul al IX-lea, epocii „Nicolae Ceauşescu". La marea bucurie a sărbătorii naţionale a României ei îşi exprimă neabătut hotărîrea de a contribui prin noi creaţii, prin noi opere de artă, reprezentative pentru timpul în care trăim, la propăşirea artei şi culturii noastre socialiste.

„România literară"

Viaţa literară

În cinstea zilei de 23 August

■ În cinstea marii sărbători a poporului nostru, ziua de 23 August, au loc numeroase manifestări cu caracter literar, politico-educativ, la care îşi aduc contribuţia, între alţii, membrii asociaţiilor şi cenacluri-lor Uniunii Scriitorilor, ai cercurilor şi cenaclurilor din întreprinderi, şcoli, cluburi şi case de cultură. Sînt organizate expuneri, simpozioane, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, mese rotunde, concursuri de poezie patriotică, expoziţii de carte ce prezintă cele mai noi apariţii editoriale ce subliniază importanţa şi semnificaţia revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, din August 1944.

Întîlniri cu cititorii

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat, la biblioteca orăşenească din Feteşti şi la I.P.I.L.F., o şezătoare literară dedicată zilei de 23 August. Au participat: **Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim, Mircea Scarlat, Viorel Ştirbu, Alexandru Văduva.** Grupul de scriitori a primit ample explicaţii cu privire la dezvoltarea oraşului, din partea secretarului cu probleme de propagandă, Mihai Carmen, preşedintelui Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă, Aurel **Chelbea**, şi directorului bibliotecii orăşeneşti, M. Sima.

● La Întreprinderea poligrafică „30 Decembrie 1918", din Capitală, s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică. Au citit poezii dedicate patriei, partidului : **Petre Strihan, Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Ana Lungu, D.C. Mazilu.**

● La Biblioteca „Cezar Bolliac" a fost prezentat volumul de memorialistică „Prin ploi, prin viscol, peste riuri şi mări" de **Ion Botea**, dedicat marelui eveniment din istoria patriei noastre, de acum 42 de ani.

● În tabăra pentru pionieri de la Valea Budului, scriitorii **Calistrat Costin** şi **Octavian Voicu** le-au vorbit pionierilor şi cadrelor didactice despre valoarea educativă, patriotică şi estetică a literaturii, indeosebi în ultimii douăzeci de ani.

Invitaţii au citit din creaţia lor, iar pionierii au prezentat versuri şi însemnări proprii.

● Membrii cenaclului literar „Eftimie Murgu" din Orşova, judeţul Mehedinţi, au iniţiat o seară de poezie patriotică sub genericul „Porţile prozei, porţile poeziei patriotice".

Din partea Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a participat **Ion Potopin**, care a prezentat poeme din ultimul său volum, după care au citit imnuri şi balade dedicate marelui act de la 23 August numeroşi membri ai cenaclului local.

● Cu sprijinul scriitorilor de la revista „Ateneu" şi al membrilor cenaclului „G. Bacovia", la Casa de cultură din Comăneşti, judeţul Bacău, au fost organizate manifestări literare legate de problemele cărţii beletristice şi activităţii editoriale.

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat lansarea antologiei de versuri patriotice „Cu tot ce am aparţin acestui pămînt" apărută în Editura „Eminescu" sub îngrijirea lui **George Mirea.** Împreună cu realizatorul ediţiei, au mai participat la această manifestare **Ilarie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Mircea Moise, Dan Lupescu, Puica Mondoc, Claudiu Moldovan, Ioana Dinulescu, Lucian Zatti, Nicolae Petre Vrinceanu.** De asemenea, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor, la librăria nr. 1 din Drobeta-Turnu Severin a fost prezentat volumul „Profiluri şi structuri literare" de **Florea Firan.** Au participat : **Victor Rusu, Şerban Drincea, Florin Copcea şi I. Mărgineanu.**

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Brăila a organizat, în mai multe întreprinderi industriale, o suită de seri literare, în cadrul cărora membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare au prezentat expuneri şi versuri ce au subliniat marile transformări revoluţionare ce au avut loc pe multiple planuri, în anii construcţiei socialiste.

● La Iaşi, cu prilejul Săptămînii cărţii social-politice, **Constantin Mohanu** a prezentat volumul „Originea şi cristalizarea ideii de patrie în cultura română" de Ştefan Lemny.

La biblioteca „Mihail Sadoveanu"

● O interesantă manifestare literară s-a desfăşurat la Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Capitală, prin prezentarea culegerii „Povestiri cu haz, povestiri cu tîlc din China Antică" apărută în Editura „Univers" (responsabil de carte Olga Jora).

Traducerile după Gu Dai Xiao, Hua Huan, Shang Xio (volum apărut în 1980 în „Editura Poporului" din provincia Hebei) ca şi selecţia şi notele au fost realizate de **Li Jiayu** şi **Elvira Ivaşcu**, avînd un „Cuvînt înainte" de **Vlaicu Bârna.**

La festivitatea prezentării acestei apariţii editoriale de excepţie au luat cuvîntul **Romul Munteanu**, directorul Editurii „Univers", şi **Li Jiayu.** A oferit lecturi din volum **Elvira Ivaşcu.**

Au participat : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ilie Rădulescu**, director în Ministerul Afacerilor Externe, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Vlaicu Bârna, Victor Crăciun, Fănuş Neagu, Costache Anton, Eugenia Tudor Anton, Maia Belciu, N. Mihăescu, Petru Marinescu, Vasile Celmare, Elena Grădinaru, Olga Jaro, Ionel Protopopescu, Radu Gheciu, Liviu Tudor Samoilă, Vasile Barbu.**

Din partea Ambasadei Chinei la Bucureşti a fost prezent **Yuan Xue**, prim secretar al ambasadei, şi **Li Zhifan**, secretar II al ambasadei.

Lucrările manifestării au fost conduse de **George Ionescu**, directorul Bibliotecii „M. Sadoveanu".

Schimb de experienţă

● Cenaclul revistei „Vatra" din Tîrgu Mureş a organizat un schimb de experienţă cu tineri scriitori din judeţele Hunedoara şi Maramureş. Din partea judeţului Hunedoara au citit poezie **Mariana Pindaru, Constantin Deheleanu** şi **Miron Tic**, iar proză — **Petrişor Ciorobea.** Din partea judeţului Maramureş (cenaclul „Nord") au prezentat proză scurtă **Maria Jucan** şi **Augustin Botiş.** Au luat cuvîntul : **Cornel Moraru, Anton Cosma, Nicolae Băciuţ, Dumitru Mureşan, Lazăr Lădariu, Valeriu Bîrgău, Dorina Brinduşa, Ioan Vasiu, Tiberiu Alexa, Ion Calion, Zorin Diaconescu, Serafim Duicu, Radu Săplăcan, Mihai Sin** şi **Cristian Stamatoiu.**

În alt cadru, a fost prezentată o expoziţie de desene a lui **Mihai Pamfil**, prezentarea fiind făcută de **Augustin Cosmuţa** şi **Radu Ciontea.**

SEMNAL

● **Valeriu Râpeanu — SCRIITORI DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE.** Studii şi eseuri despre N. Iorga, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, I. Peltz, Tudor Teodorescu-Braniştе, urmate de un **Epilog eminescian. (Editura Cartea Românească, 290 p., 14 lei).**

● **Eugen Simion — TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII.** Ediţia revăzută a „Jurnalului parizian". **(Editura Cartea Românească, 414 p., 19,50 lei).**

● *** * * — ROMANUL ROMÂNESC ÎN INTERVIURI.** Volumul II (partea I şi II) al antologiei realizate de Aurel Sasu şi Mariana Vartic se referă la romancierii grupaţi alfabetic G—P. **(Editura Minerva, 1288 p., 44 lei).**

● **Victor Ion Popa — SFÎRLEAZĂ CU FOFEAZĂ.** Ediţia a III-a în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". **(Editura Ion Creangă, 334 p., 18,50 lei).**

● **Sofia Arcan — JOC ÎNTRERUPT.** Roman. **(Editura Facla, 238 p., 13 lei).**

● **Ion Iovan — IMPROMPTU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 384 p., 13,50 lei).**

● **Zeno Ghiţulescu — ARIPA DIN PIATRĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).**

● **Anta Raluca Buzinschi — VERSURI PENTRU AER.** Cuvînt înainte de Nicolae Manolescu. **(Editura Cartea Românească, 156 p., 13 lei).**

● **Constantin Vişan — SEMNĂTURI ÎN CONTEMPORANEITATE.** „Portrete în dialog" cu scriitori şi alţi reprezentanţi ai vieţii culturale de azi. **(Editura Cartea Românească, 338 p., 14,50 lei).**

● **Nicolae Boghian — STARE DE ECOU.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 10,50 lei).**

● **George Şovu. — TANDREŢE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 320 p., 13 lei).**

● **Genoveva Logan — PENTRU TOATE VINE O ZI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 10 lei).**

● **Rodica Moldoveanu— NOI, PROFESORUL ŞI VALIZA ALBASTRĂ.** Roman pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 158 p., 5,75 lei).**

● **Wolfgang Kohlhaase — REVELION CU BALZAC ŞI ALTE POVESTIRI.** Traducere de Mariana Lăzărescu în colecţia „Globus". **(Editura Univers, 248 p., 9 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC"

● REVISTA debutează în nr. 8/1986 cu un studiu amplu şi documentat privind **Relaţiile înaltului comandament român cu Aliaţii în primul război mondial.** Autorul — general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu — relevă modul în care s-au cristalizat aceste raporturi, poziţiile de pe care s-au stabilit ele şi factorii care le-au influenţat. Studiul este însoţit de un grupaj de extrase din stenograma dezbaterilor secrete ce au avut loc la 28—30 noiembrie 1916 în Adunarea Naţională Franceză, ilustrînd faptul că guvernele Franţei şi ale celorlalte state din coaliţia Antantei nu şi-au îndeplinit obligaţiile asumate faţă de ţara noastră prin tratatul politic şi convenţia militară încheiate la 17 august 1916, ceea ce a creat o situaţie extrem de dificilă pe frontul românesc. Articolul **Z. 181 a fost doborît** reconstituie, pe baza unor documente inedite sau mai puţin cunoscute, acţiunile pline de hotărîre şi eficacitate ale apărării antiaeriene române împotriva atacurilor executate de aviaţia şi dirijabilele Puterilor Centrale asupra Bucureştilor în lunile august—septembrie 1916.

În ajunul împlinirii a 600 de ani de la urcarea pe tron a lui Mircea cel Mare, personalitatea ilustrului domn, este evocată de Mihai Maxim. Studiul mai vechi al lui Constantin Kogălniceanu închinat lui Radu I, reluat acum de „Magazin istoric", sub titlul **Radu I — viteazul părinte al lui Mircea cel Mare,** vine să sublinieze ideea de continuitate între domnia lui Mircea şi acelea ale destoinicilor săi înaintaşi.

Vădind o preocupare constantă a revistei, şi acest număr aduce noi mărturii şi evaluări privind importanţa actului de la 23 August 1944 pentru desfăşurarea generală a fazei finale a celui de al doilea război mondial. Studiul lui Eugen Preda **(Bucureşti — 2 septembrie 1944. Preludiu la „Amurgul zeilor"),** beneficiind de o bogată informare arhivistică **inedită,** subliniază evenimentele în toată complexitatea lor.

În continuare, revista cuprinde noi episoade ale serialelor : **Cnezi şi voievozi ai Transilvaniei,** de academician Ştefan Pascu, **Pe urmele strămoşilor,** de Ion Popescu-Puţuri, şi **1926—1930. Din culisele crizei dinastice,** de Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu. După ce, în numerele anterioare, a prezentat momentele intrării lui Titu Maiorescu în viaţa politică şi debutului său ministerial, de astă dată, în articolul apărut în numărul menţionat — **Titu Maiorescu la apogeul carierei sale politice,** Z. Ornea comentează perioada prim-ministeriatului (1912—1913).

Sub titlul **Bimilenarul drum în timp al Genevei,** Leon Săraţeanu realizează o documentată şi instructivă incursiune în istoria unuia dintre cele mai cunoscute oraşe europene, vechea aşezare de pe malul lacului Leman. Articolul **Rigoare şi toleranţă în India veche,** semnat de istoricul francez Jacques Dupuis ne introduce în tainica lume a castelor şi subcastelor, sistem de organizare care îşi are rădăcina în nucleul tradiţiei indiene. Camil Mureşan, în reconstituirea **Istoria, cu ochii lui Edward Hyde, conte de Clarendon,** ne prezintă momente din viaţa şi opera cunoscutului om politic, memorialist şi istoric englez Edward Hyde (1609—1674).

R. V.

Lumina Istoriei

În această armonioasă țară, poporul care a locuit-o statornic de două mii de ani a fost ca un uriaș arbore, înrădăcinat adînc în pămîntul ei fertil, neabătut niciodată în fața puhoaielor populațiilor în năvalnică expansiune migratoare. În acest mirific spațiu, determinat geometric de trepte geologice de munți, coline și cîmpii de o rară simetrie, încins cu brîul fluid al marilor ape, s-a plăzmuit, la un uriaș foc interior, miracolul celei mai omogene limbi din cîte se vorbesc pe lume. Ea este expresia cea mai luminoasă a ființei unitare și a persistenței poporului român, de la originile sale milenare, în contact permanent, nedespărțit de ape, de munți și de păduri („rîul, ramul"), rezistînd, în întreaga sa structură uriașă, oricăror furtunoase întîmplări istorice. Pentru că în cugetul și în simțirea poporului român a existat totdeauna, ca o profundă, organică vibrație structurală, ideea cardinală a unității de ființă și de neam, dincolo de vremelnice diviziuni teritoriale.

Niciodată, sub nici un uragan trecător, sub nici o dramatică vicisitudine, nu s-a stins flacăra vie a sentimentului și rațiunii apartenenței naționale. Totdeauna a existat setea de independență și de unire a celor care purtau, oriunde în lume, numele nobilei lor obîrșii latine. Cronicarii, reprezentanții Școlii Ardelene, umaniștii acelor vremi reafirmau în paginile lor lucide acest luminos adevăr istoric. În anii tumultuoși ai revoluțiilor naționale creștea ideea unei Republici române, unindu-se cele trei părți ale frumosului trup al Patriei, cum o făcuse, cu secole în urmă, Mihai Viteazul. Scriitorii și intelectualii pașoptiști clamau în fața lumii întregi recunoașterea unității și independenței poporului român, aripa răsăriteană a latinității. Formarea statului național în 1859 este un monument pe care conștiința unității românilor l-a ridicat înalt pe cîmpul istoriei universale. Iar unirea cea mare din 1918 cu Transilvania și celelalte ramuri vii și puternice ale uriașului arbore al Patriei încununa lungul, dramaticul șir al luptelor pentru ideea cea mai pură a arzătorului patriotism românesc, visul întregului, omogenului popor de la Carpați și Dunăre, opera sacră a jertfelor de sînge ale atîtor eroi anonimi ai istoriei.

IAR la 23 August 1944 a început noua istorie a României, eliberată de sub fascism de către forțele revoluționare ale timpurilor noi, orientate de Partidul Comunist Român. Alăturarea României, în urmă cu patruzeci și doi de ani, forțelor aliate și democratice care luptau împotriva Germaniei hitleriste, a avut o importanță excepțională, internă și internațională, ca un act de mare curaj și responsabilitate, pe plan militar, economic, moral și politic. Istoriografia universală a însemnat acest uriaș eveniment drept piatră miliară, cotitură decisivă în istoria poporului român și a acestei părți a continentului european.

Etapele succesive ale acestor patru decenii semnifică o înaintare continuă pe un vast itinerar de civilizație și cultură, o transformare excepțională a Patriei într-o țară cu un înalt grad de industrializare și cu o agricultură modernă, într-o dinamică progresivă a complexului proces de edificare și construcție a socialismului.

Crearea României socialiste a desăvîrșit ideea unirii în noile structuri ale societății generate de eliberarea de sub exploatare și de transformările profund democratice. S-a ridicat pe o nouă, înaltă treaptă, întregul popor român, lichidîndu-se orice formă de discriminare națională, fiecare cetățean al Republicii avînd posibilitatea de a se afirma pe deplin, ca personalitate creatoare sub cerul românesc.

Marile transformări revoluționare înfăptuite sub conducerea Partidului, în anii aceștia de construcție, au creat poporului român și omului condițiile înfăptuirii celor mai nobile idealuri. Într-adevăr, adîncirea continuă a democrației socialiste, promovarea consecventă a principiilor eticii și echității, soluționarea ansamblului problemelor omului și națiunii în spiritul unui înalt umanism, al umanismului revoluționar, asigură temelia materială și spirituală necesară afirmării depline a capacităților și amplitudinilor maselor, ale fiecărui om. Președintele Țării a indicat totdeauna principiul umanismului revoluționar drept axa cardinală a oricărei activități umane. El a cerut totdeauna ca întreaga energie creatoare a poporului român, în această mare etapă istorică, să fie dinamizată de impulsul și stimulul permanent al comuniștilor, pentru modelarea omului nou, apt să edifice statul armonic, al civilizației superioare, al culturii integrale, în care freamătă plenar întreaga efervescență creatoare a unui popor liber, unitar, înfăptuirea înaltului său destin umanist. Unitatea și excepționala coeziune a poporului au propulsat România în rîndul statelor cu orînduirea cea mai avansată din cîte se cunosc.

ÎN pragul marii sărbători a istoriei poporului român, gîndurile se îndreaptă spre opera de construcție a celor patru decenii și către viitor. Dar pentru a construi viitorul este nevoie de Pace, care, în concepția poporului român, exprimă îmbinarea ideală a unor inestimabile valori: libertatea, independența, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualității umane, eliminarea discriminării rasiale și culturale, înfăptuirea egalității, înrădăcinarea în cugetul popoarelor a sentimentului apartenenței la marea familie a omenirii împărtășind aceeași locuință comună, Pămîntul, nutrind aceleași vise de dreptate și lumină.

În cei patruzeci și doi de ani care au trecut de la 23 August 1944, poporul român a devenit un popor cu adevărat liber, deplin stăpîn pe destinele sale, conștient de faptul că în epoca noastră nu există problemă mai importantă decît asigurarea Păcii în lume. Oamenii de cultură ai României socialiste sînt conștienți profund de această finalitate și ei caută să-și pună întreaga energie, forța morală, ardoarea de a asculta de glasul Istoriei, de a înțelege și de a crea în responsabilul post de slujitori ai cunoașterii, în slujba adevărului, a păcii și a întregii colectivități umane.

La marea sărbătoare națională de la 23 August, poporul român, pe deplin conștient de faptul că imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale, cauza civilizației umane trebuie să fie apărate de raționalitatea tuturor oamenilor, adresează o chemare responsabilă tuturor forțelor umanității de a intra în imensul front al celor care fac din speranța păcii suprema rațiune a existenței și activității lor creatoare.

Alexandru Balaci

Ion Irimescu: 23 AUGUST

Zi de libertate

Este mai mîndră țara acum în plină vară
Cînd o privești din 'naltul măreței sărbători
Și cînd sămînța plină e prefăcută-n roade
Învesmîntînd auzul cu muzici de viori

Mai rodnică e truda cînd pacea pretutindeni
S-a întronat stăpînă și libere plutesc
În zare ciocîrlii, sub cer senin de August
Și-n trilul lor izbinda acestui neam slăvesc.

Să fie pururi tihnă în țară și iubirea
Mereu să-și aibă loc de cinste în Cetate
Auzit prin vremuri să îmi fie glasul:
Fii slăvită-n veci zi de libertate!

Viorel Varga

Eroii

Să nu-i dăm ierbii pe eroi
Roua-i cerneala lor de-acasă
Ne scriu din viscole și ploi
Cum moartea nu le-a fost mireasă
Cum s-ar întoarce-napoi
Prin poarta satelor spre seară
Unde nevestele-s fîntîni
De cînd, privind, se însetară

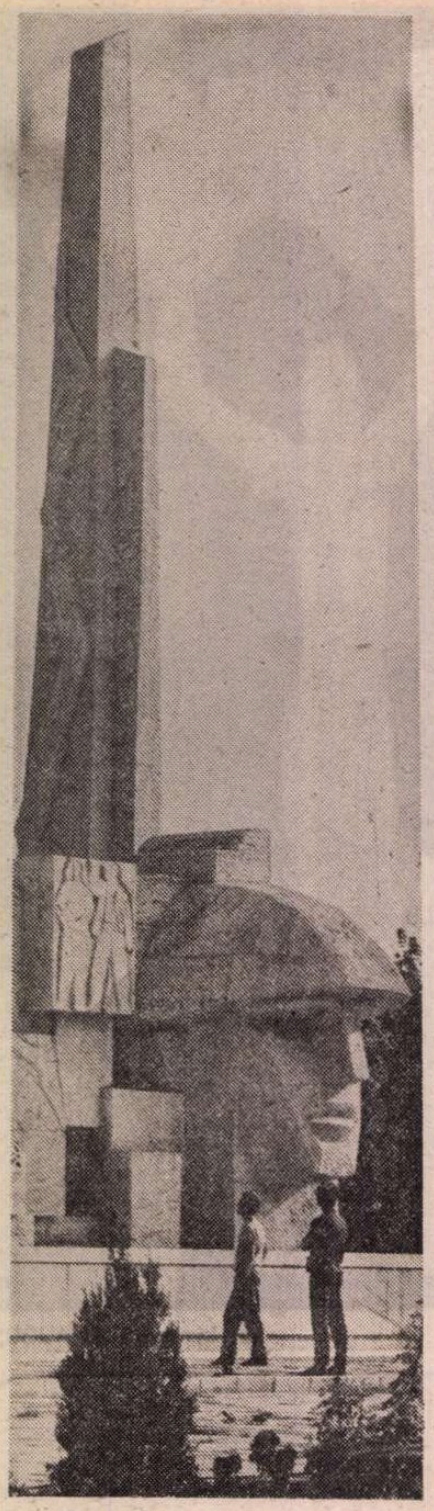
Să nu-i dăm ierbii pe eroi
Bruma-i argint de zugrăvire
Din neștiute cimitire
Culcate-n veacul de apoi
Ca niște porți care, uitate,
Se bat, deschise, peste vînt
Părelnic cîte-un pumn cînd, frînt,
De drumul lung, în ele bate...

A fost acolo vreun război
A fost acolo nebunie
Ei au plătit ca să știm noi
Ce lumea știe dar nu știe
A fost acolo un război
Ei au plecat ducînd lumină
și s-au jertfit ca pentru noi
a țării, — țara să rămînă

Sub stelele curgînd șuvoi
În Hora fără de hotare
Se-ntorc cu veștile cocoare
De la eternii vii eroi
Să nu-i dăm vremii pe eroi
Prezentul lor să stea dovadă
În tot ce-ncredințăm, altoi,
Marea Pădure să nu cadă

Sînt semne-n pietre și-n azur
Înscrisul faptei lor să doară
Spre neuitare pentru țară:
Cît e în noi
și împrejur.

Eugen Evu



Monumentul eroilor de la Carei

Spiritul nou al istoriografiei

CRED că unul din factorii cei mai sesizanți ai fenomenului editorial din ultimii ani meniți să cunoască fericite răsfrîngeri asupra întregii noastre ambianțe culturale, să producă mutații însemnate pe tărîmul cercetării literare și al creației beletristice, îl reprezintă cursul nou al istoriografiei românești. Bineînțeles, despre fiecare apariție în parte, la timpul cuvenit, s-au scris cronici și recenzii. De aceea însemnările noastre de astăzi, fără a avea nici intenția unui bilanț, nici a unei reveniri asupra a ceea ce s-a spus pînă acum, își propun să releve cîteva repere ale unei desfășurări fertile. Desigur, procesul acesta nu poate fi în nici un caz privit izolat de operația vastă, începută în jurul anului 1930, de retipărire în ediții științifice a cîtorva din marile opere istoriografice ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat, a căror absență din circuitul vieții noastre spirituale a fost vreme îndelungată păgubitoare din toate punctele de vedere. Tipărirea anul trecut a primului tom din **Istoria Românilor în Dacia Traiană** de A.D. Xenopol, precedată și însoțită de apariția unor masive volume din N. Iorga, Gh. I. Brătianu, Victor Papacostea, I. C. Filitti, Mihai Berza nu au însemnat doar justificate acte de restituire. Toate acestea au îmbogățit deopotrivă orizontul cunoașterii și al gîndirii noastre, ne-au făcut să avem nu numai o imagine mai amplă, mai diversificată, mai profundă, mai nuanțată asupra unor perioade, fenomene, personalități, ci au deschis noi orizonturi gîndirii, istoriografia noastră devenind din ce în ce mai mult nu numai o suită de fapte, ci expresia unei filosofii asupra omului ca individ social și asupra poporului român ca expresie cu trăsături specifice, integrat în marile dezvoltări ale umanității.

Și fenomenul nu poate fi privit fără a fi raportat la faptul că, în tot acest răstimp, au fost retipărite și lucrări de filosofie și psihologie (Petre Andrei, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Mircea Florian, Tudor Vianu), care, unele, privesc în mod nemijlocit structura morală a poporului nostru. Și iarăși vom spune că nu numai conținutul lor ca atare, ce reprezintă etape ale afirmării gîndirii românești, ci faptul că modalitățile de abordare, nivelul dezbaterii, calitatea actului de investigare și de meditație — toate vor avea consecințe favorabile asupra gîndirii literare și filosofice contemporane, eliminînd prezumpția emfatică, frazele pompoase și locurile comune vehiculate cu aplomb, dar fără acoperirea creșterii în profunzime a faptelor. Din păcate, însă, circulația acestor lucrări nu a fost pe măsura interesului stîrnit în categoriile cele mai largi ale cititorilor pentru care, în zdrobitoarea lor majoritate, reprezentau **noutăți absolute.** Dar pentru a putea avea influența substanțială dorită, pentru a produce mutațiile calitative în gîndirea publicului receptor, permanența lor și a cărților asemănătoare ce vor veni este o condiție obligatorie. De aceea retipărirea lor în seria de cultură generală a **Bibliotecii pentru toți** ar fi o necesitate. Colecția și-a cîștigat merite esențiale în peisajul nostru spiritual, dar, în ultima vreme, dovedește unele eclipse păgubitoare ale criteriului valorii.

Din ce în ce mai mult asistăm prin acest proces de retipărire a lucrărilor fundamentale ale istoriografiei și gîndirii românești la o abordare totală, semnificativă a trecutului nostru și la cunoașterea lui nu numai ca o suită de evenimente, ci ca expresia unei deveniri dialectice, privită nu doar ca expresia unor momente autonome, ci a unei durate, nu doar ca o suită de bătălii, ci ca un neîntrerupt proces de constituire a unei civilizații.

ÎN același timp, am avut în anii din urmă satisfacția apariției unui număr de lucrări de istoriografie a căror importanță ni se pare capitală nu numai prin faptul în sine al tipăririi lor, ci — așa cum spuneam la începutul acestor rînduri — ai perspectivelor deschise în întreg spațiul cultural românesc, inclusiv beletristica. De aceea rîndurile noastre nu se vor, un bilanț, ci doar semnalează aceste subiecte de meditație pe care ni le oferă cărți care aduc în prim plan Documente fie ale Unirii din 1859, fie ale Marii Uniri, fie cele ale actului de la 23 August 1944, înțeles nu numai ca o zi, ci văzut în ceea ce i-a premers încă din 1939, și i-a urmat în perioada imediat următoare, altele care, sprijinindu-se pe documente inedite sau pe surse puțin cunoscute, aduc interpretări noi, substanțial și profund noi asupra vieții politice și sociale dintre 1918—1933 **(România după Marea Unire)** sau asupra istoricului unor partide politice, a unor forme de organizare a țărănimii, a vieții parlamentare sau chiar a vieții cotidiene. Fiecare în parte și toate laolaltă au meritul nu numai de a elimina erorile de apreciere, ci de a așeza în adevărata lumină contribuția diferitelor forțe politice și personalități, de a le recunoaște meritele istorice în anumite perioade ale activității lor, de a nu le mai vedea cu o optică viciată de tabu-uri, de resentimente, de necunoașterea adevărului, ci de a le situa în relația lor dialectică, de a le conferi locul pe care l-au ocupat în evoluția societății românești.

Fără îndoială, cercetarea istoriei noastre literare, istorie care nu poate fi decît cu prețul unei automutilări desprinsă de contextul civilizației românești, nu poate decît profita de acest **spirit nou** al istoriografiei noastre, în sensul înțelegerii rolului și locului pe care l-au avut personalitățile ce-au imprimat o direcție estetică și culturală, al interpretării unor curente și opere în funcție de influențele ce se manifestă în contextul istoric respectiv, al retipăririi unor opere care au creat un climat spiritual, al explicării fenomenelor contradictorii, și al situării lor în formele specifice de dezvoltare ale societății românești.

Dar și creația propriu-zisă, în care noțiunea de roman istoric începe să se structureze pe noi dimensiuni calitative — și ne gîndim la marea frescă a societății românești a maestrului prozei noastre de astăzi, Radu Tudoran, ca și la literatura celor din generațiile următoare : Marin Preda, Eugen Barbu, Francisc Păcurariu, N. Țic și a celor mai tineri precum Eugen Uricaru, Dana Dumitriu, Ștefan Agopian — nu va întîrzia să recepteze aceste înnoiri fundamentale în considerarea istoriei noastre. Să nu uităm faptul că decenii de-a rîndul, și ne referim la perioada anilor '50, imaginea vieții sociale și politice românești interbelice, ca să dăm un singur exemplu, a fost una pamfletară, denaturată, falsă, lipsită de un minim respect al adevărului, căutînd să pună în evidență „mica istorie", să reliefeze tot ceea ce însemna mizerie umană și să răscolească o curiozitate nesănătoasă, impură — o literatură care nu se înscrie nici măcar în sfera literarului.

De aceea credem că imaginea societății interbelice, în literatura română actuală, de abia de acum încolo poate să fie conturată. Se mai adaugă un fapt care nu trebuie neglijat atunci cînd ne referim la importanța lucrărilor de istoriografie privite nu numai ca entități în sine ci ca generatoare de perspective. Și anume faptul că generația scriitorilor care au acum cincizeci de ani s-a format cultural în climatul anilor '50, cînd istoria era deformată, falsificată pînă la a trezi omului tînăr adevărate inhibiții față de un trecut ce i se înfățișa — nu o dată — ca un conglomerat de monștri și fapte abjecte. Ei descoperă neîncetat o istorie așa cum a fost, o istorie menită să-i atragă, să-i cucerească, să-i facă să mediteze și să încerce a-i da echivalențele artistice meritate.

Valeriu Râpeanu

Simbol al libertății

■ *SÎNTEM în august și țara întreagă miroase a pîine nouă scoasă din cuptor, și visele noastre înfloresc și dau roadă — numeroase și bogate și frumoase ca stelele din nopțile acestei luni.*

Sîntem în august și țara ni-i liberă și oamenii ei sînt mai liberi ca niciodată. E o libertate fundamentală cucerită cu sacrificii, cu jertfe. Sub imperiul acestei libertăți au putut fi edificate ctitoriile mărețe de pe întreg cuprinsul țării — cele intrate definitiv în istoria țării sub numele Epoca Nicolae Ceaușescu. Ctitorii logodite cu nemurirea ; ctitorii ce au schimbat radical fața orașelor și satelor noastre. Căci este știut : numai un popor liber, stăpîn pe destinele sale, poate construi grandios și temeinic, numai oamenii liberi se pot exprima pe ei înșiși cu toate caratele vocației și ale talentului de care dispun.

Sîntem în august, în cel de-al 42-lea an al libertății noastre și în al 21-lea an de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, care a plasat țara noastră pe-o nouă orbită în drumul ei spre progres și civilizație comunistă. Ceea ce am realizat pînă acum se vede ; ceea ce vom realiza, în România viitorilor ani, știm, pentru că avem îndreptar Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R. și Programul de dezvoltare a României, elaborat de partid.

Sîntem în luna august, devenită simbol al libertății noastre. Iar etalonul aceste libertăți este unul singur : epocalele realizări ale locuitorilor acestei țări ; izvodite de ei, pentru ei !

Dim. Rachici

Istorie și contemporaneitate

POATE să pară un paradox, dar trecutul este un produs al contemporaneității. El nu trăiește prin el însuși, ci prin forța prezentului cu care acesta îl racordează la idealurile lui. Cînd idealurile rămîn aceleași veacuri de-a rîndul, trecutul capătă statut de prezent continuu și rămîne neschimbat, fiind mereu contemporan cu fiecare epocă și avînd putere de prefigurare a viitorului. Noi românii am curs dintr-un veac în altul, timp de două milenii și mai bine, purtînd în străfundul sufletului nostru un trecut unic, și astfel se explică de ce, pentru noi, trecutul ne este totdeauna contemporan. În ciuda unor timpuri vitrege și rămase de mult în urmă, noi nu ne-am mulțumit niciodată, cum s-a pretins uneori, să trăim în trecut, plîngîndu-ne apusele epoci de glorie, ci ne-am aruncat în permanență punți spre viitor. Toate generațiile și-au parcurs propriul prezent făcîndu-și din trecut singurul adevăr al marilor idealuri de libertate și unire, dar privind înflăcărate către acel „mîine" descătușător al dreptății românești.

Ca scriitor de piese istorice, m-am aplecat asupra unor vremi de mult stinse cu sentimentul că apăr, alături de toți confrații, prezentul meu, că îmi fac datoria față de contemporani și idealurile lor și că evoc trecutul istoric nu numai pentru gloria și suferințele lui, ci ca să ne cunoaștem mai bine pe noi cei de azi, să ne înțelegem mai limpede pe noi înșine. Spectatorul modern nu mai e interesat să vadă pe scenă lupte spectaculoase și pitorești, ci e avid după descifrarea tainelor istoriei, după dezlegarea acelor resorturi intime ale evenimentelor din viața popoarelor care împing istoria înainte și fac posibile, justificîndu-le, marile răscruci și răsturnări sociale și politice. Adică, altfel spus, omul contemporan dorește să pătrundă pe cărările întortocheate ale filosofiei istoriei. Întrucît victoria de la Rovine se leagă de izbînda de la 23 August 1944, întrucît revolutiile lui Horea și Iancu sînt evenimente din aceeași serie cu revoluția antifascistă și antiimperialistă, cu alte cuvinte întrucît avem o singură istorie de două mii de ani încoace, o singură istorie cu o continuitate exemplară ? La toate acestea, scriitorul este dator să răspundă și să convingă. Dacă atîtea secole am stat în bătaia lunii, fiindcă am fost pîndiți în toate nopțile de lacomii de pămînt, dacă am stat și în bătaia soarelui, pîndiți și în toate zilele, dar și în bătaia vînturilor care ne-au șuierat prin toate trecătorile răsuflarea grea a cotropitorilor, a fost pentru că am visat mereu la un prezent închis în tainețele viitorului.

Anul acesta se împlinesc 600 de ani de la urcarea pe tron a unuia dintre cei mai mari domnitori români : Mircea cel Mare, căruia cronicile i-au zis și „cel bătrîn", adică cel vechi, primul cu acest nume. De fapt, nu sărbătorim doar domnia lui, ci și cele șase veacuri de istorie românească și europeană, fiindcă Mircea a fost o figură europeană, un viteaz neîntrecut și un diplomat superior. El nu l-a bătut numai pe Baiazid, dar a făcut politică internațională, încercînd deseori și izbutind citeodată să domine, subminîndu-le, evenimentele care pregăteau căderea imperiului bizantin și intrarea Europei într-o altă zodie de zguduiri. Cum să nu fii fascinat de o figură atît de impresionantă ? Două idei majore străbat gîndirea voievodului : libertatea și pacea, idei care s-au implicat în toată istoria noastră. Stăpînind o țară locuită de români de la Severin și Făgăraș pînă la tărmurile Mării celei mari, suveran deplin și conducător al unui popor liber, domnitorul n-a cedat nici o palmă de pămînt nimănui în întreaga lui domnie. Dar ceea ce îl caracterizează și-l singularizează printre ceilalți regi și împărați ai Europei acelui timp este politica lui de pace și înțelegere cu toți vecinii. În vreme ce alte state își foloseau forțele militare și diplomatice în scopuri de cotropiri și furturi de pămînt străin, domnitorul român își întărea armata doar pentru a-și apăra țara și își punea înțelepciunea în slujba păcii și prieteniei între popoare. Acest mod nobil de a gîndi lumea, îndrăzneț prin scop și superior etic, îl proiectează pe Mircea cel Mare ca pe un precursor de seamă al concepțiilor contemporaneității noastre. Moștenirea lăsată nouă face parte din temelia solidă a gîndirii românești și a experienței multiseculare a poporului român.

Literatura ultimilor patruzeci de ani și cu deosebire operele scrise după Congresul al IX-lea reprezintă un punct de vedere contemporan asupra rostului pe care trebuie să-l aibă scrisul nostru într-o epocă de mari și profunde transformări politice și sociale, dar mai cu seamă de transformări rapide, uneori greu de prins într-o carte. Scriitorii, scăpați din chinga dogmatismului, au înțeles importanța istoriei și valoarea ei în contextul apărării celor mai înalte și mai statornice idealuri românești, sociale, politice și naționale. Istoria a devenit unul dintre puternicii factori contemporani ai culturii noastre de astăzi, căreia i-a conferit temeinicie și farmec. Prezentul își impune cu autoritate forța pe care i-a dă entuziasmul societății socialiste, iar creatorul de artă se înregimentează în frontul marilor sarcini contemporane. Dacă trecutul ne urmărește năvalnic, dacă viitorul clocotește în retorta zilei de mîine, prezentul ține măsura.

Dan Tărchilă

Dimitrie Grigoraș: 23 August

De două ori August

AUGUST, de două ori August ! O dată, în 1916, sub impulsul acelor arzătoare și irepresibile aspirații de fond, naționale, care uneau într-o singură, într-o unică și vastă experiență toate frămîntările, toate zbaterile și căutările de pînă atunci ale țării, ridicîndu-le în vîrful de unghi al unora dintre cele mai înalte și mai cutezătoare idealuri. Sîntem departe de acel timp, sîntem departe în inima însăși a timpului acum, ne putem privi cu detașare istoria, o putem analiza și vedea sub toate laturile, în toată măreția și simplitatea ei.

Sîntem departe, însă nu chiar atît de mult : tangentă la biografia noastră, a fiecăruia, stă totuși cel puțin un bunic. Cînd sîntem copii, nici nu știm că el vine mai de departe decît casa și grădina din preajmă, nici nu știm că el a purtat un război. După ce creștem — și atunci, adeseori, e prea tîrziu — ne dăm seama că el devine de fapt un strămoș. Că prin el dobîndim încet, încet și ideea și sentimentul de strămoși, adică pornind de undeva tot de lîngă o casă, tot de la acel prag care e cel dîntîi și dintîi al cunoașterii, al aflării de tine și de țară, într-o lume care nu stă nici ea pe loc și care crește, se dezvoltă pînă ce se cuprinde și își cuprinde deodată toate pragurile. Și toate înțelesurile.

Cîte un bunic — tînăr soldat al lui August 1916 — am apucat mulți dintre noi și prin aceasta istoria este nu numai eroică, nu numai densă, dramatică și încordată, ci și uimitor de simplă, caldă și apropiată, familiară întrucîtva, plină de amintirile și gesturile celor cunoscuți. Își mîngîia barba bunicul meu, și-o răsfira ca pe o pală albă de foc mirosind a fum de tutun și-mi povestea că la vremea asta a coacerii strugurilor el a trecut munții-n Ardeal și după aceea l-a apucat iarna, s-a retras tot undeva în munți, spre Moldova, că a fost cam bătut un pic, adică ce un pic, a fost bătut ceva mai mult, s-a retras și s-a întărît în Moldova de unde, mamă-mamă, ce mai bătaie le-a dat și el apoi, uite-așa, se încălzise, ardea țeava armei, lua alta și trăgea, sărea șanțuri, nu se mai oprea. Îl întrebam ce-i acela Ardeal pentru că mie mi se părea ca un strugure, suna dulce cuvîntul, și el îmi răspundea: cum adică ce e ? — își răsucea mîna, făcea un cerc către casă și peste dealuri, este țară, îmi zicea, sînt niște dealuri, pămînt. Oameni ca mine, bre, și copii ca tine, neastîmpărați. Ai noștri ca brazii, zicea, și l-am auzit de multe ori spunînd vorbe ca acestea, ai noștri ca brazii — l-am auzit și pe un frate al lui și pe un unchi din partea mamei, ai noștri ca brazii spuneau mulți, erau sau veseli, petrecuseră la vreun botez, ori la vreo nuntă, sau triști, se întorceau de la vreo înmormîntare, tăceau cît e drumul de larg, își înfigeau cînd și cînd pașii adînc în pămînt, făceau cerc și cînd unul dintrei ei se desprindea și căta către poartă, în loc de rămas bun, în loc de bună seara, auzeai : ai noștri ca brazii !...

...Ai noștri ca brazii — spuneau mai tîrziu și cei ce trecuseră iarăși munții, era tot la o vreme a coacerii strugurilor, se copseseră de fapt, era tot într-un anotimp al unor sentimente mari și înălțătoare, era după acea dramatică și hotărîtoare încleștare de foc națională prin care țara se întorcea adînc și definitiv către sine și se elibera. Luptînd, pentru că numai luptînd își reîntemeia și își deschidea către alte zări, mai înalte, destinul, jertfind — pentru că numai prin jertfă își putea întemeia și deschide spre alte zări, mai înalte, cuvîntul și sufletul, viața ca și întreaga ei rațiune de a fi.

TOT într-un August, așadar, tot la o vreme a coacerii strugurilor. O dată, în 1916, a doua oară în 1944. Sensul și sentimentul ideii de libertate, deci, această atît de adînc și înrădăcinată ființă care e libertatea și în numele căreia acest „ai noștri ca brazii" îmi suna mai mult decît un îndemn, mai mult decît o realitate ; este chiar o datorie, o lege, dacă vreți, o răsplată și față de acel bunic al meu și față de acei mii și mii de bunici care au semănat pămîntul și aerul țării și au făcut ca țara să se rostească în limba ei cu pîine și sare către noi toți cei de azi. Tatăl meu, cînd s-a întors din război, nu vedea cu un ochi, lumea lui se pacificase doar pe jumătate. Un frate al său mîngîia lumea — și a mîngîiat-o pînă mai zilele trecute — doar cu o mînă, pe cealaltă și-o mișca încet, abia și-o mișca, asta o știam doar eu, al nostru ca brazii și-a ascuns tot timpul aceasta, umbla puțin aplecat de un umăr, îl durea dar cînd era întrebat spunea că n-are nimic, ceva reumatism doar, și atît. Rănit în Tatra, a fost trimis cu avionul la un spital în Sibiu, i-a fost cusută mîna la loc și după aceea ori de cîte ori îl durea arunca vina pe fier și pe beton. A lucrat la hidro și termocentrale ca fierar betonist. A ieșit la pensie de pe șantier. Doar mie mi-a spus, într-o seară, ce-a fost și ce e cu mîna lui. Era mîna stîngă, apăsa pe inimă, de inimă a și murit. Un alt unchi a căzut în drum spre București unde se dădeau lupte, știu asta acum, refăcînd datele și traseul călătoriei lui, era în permisie, și-a desertat ranița plină cu pesmeți și niște tuburi albe de bomboane tari și aromate — de unde le-o fi luat !? — a stat de vorbă seara cu toții în curtea bunicului, era vesel, rîdea, își lua nepoții pe genunchi, ne azvîrlea în aer și ne prindea, ne săruta, mirosea a sudoare și tutun. I-am rupt un nasture, și-a mai rupt și el doi pe care mi i-a dat, după care s-a ridicat ; bunică-mea tocmai terminase de copt piinea, mirosea a coajă de pîine puțin arsă, puțin crudă și smălțuită parcă, unsă cu miere. A rupt cîteva, ne-a dat la toți, și-a oprit și el una și rîzînd, tot rîzînd, s-a îndreptat spre poartă ; doamne, cum mai rîdea ! Își ținea ranița doar pe un umăr, îi luceau cătărămile, răsărise luna, și luna și cătărămile parcă ardeau. Noi mîncam, mușcam din pîine și plîngeam. Poarta a rămas deschisă, parcă era plină de rîsul lui. Nu s-a mai întors.

August, deci, pe arborele unei singure familii, de două ori August.

August pe arborele înalt și puternic al țării, de două ori August, ca două cercuri concentrice, vii, într-un trunchi de care și noi, cei de azi, ne-am cuprins și ne vom cuprinde mereu. Ca de niște zori ce vin neîncetat dinspre rude și dinspre părinți. O dată, în 1916, a doua oară în 1944. Și în amîndouă timpurile ca înșiși ochii cu care văd, în amîndouă timpurile ca înșiși ochii cu care sînt văzut și de lumina cărora mă umplu și-mi dau seama că libertatea, oricît ar fi de mare, oricît ar fi de eroică și înțeleaptă, trece mai întîi și-ntîi — sau dacă nu trece, ajunge în cele din urmă — și prin cel mai neștiut și modest loc, într-o familie, de pildă, pentru că și într-o familie se pot petrece și se petrec evenimente care nu privesc altceva decît țara.

A.I. Zăinescu

Încredințare

Istoriei glas nou întruchipînd
ți-a fost menit însemn de bărbăție ;
în adevăr născut, și-n omenie,
al patriei să fie-al tău cuvînt.

Înstrăinare, teamă, frig să schimbi
spre țară te-ai aflat mereu cu fața ;
întemeindu-i în dreptate viața
să dai puteri de rod acestui timp.

Să fii tu însuți ev și să aduni
în gîndul tău izvoare, codru, țară.
Recunoștința celor ce-ntrupară
din doină țara ta de oameni buni.

Să fii tu însuți evul ziditor
ce pune-n brazdă dor și-n grîu lumină,
în imn să-i fie trecerea deplină —
și-n oameni — praguri înspre viitor.

De neamul tău, de ora lui asculți
cu inima bătînd în milioane
de piepturi, ale țării suverane —
să fii tu însuți gîndul celor mulți !

Să fii tu însuți calea — să aduni
sub viu cuvînt și-aievea și visarea ;
eterne osii — muntele și marea —
ne poarte adevărul din străbuni.

Timp ziditor să fii, în cîte sînt
să chemi sămînța, dragostea, izvorul
și-n oameni, însuți întemeietorul
să simți izvorul lumii triumfînd.

Destin de fluviu, unda să-ți culegi
din aripă de munți și de izvoare —
însemn al patriei nemuritoare —
împlinitor de dragoste și legi.

Să fii mulțimea și prin ea s-așezi
vigoare în cuvînt și temelie,
înveșnicind dreptate, măreție
acestor calme românești amiezi.

Să fii încredințarea de puteri
triumf al țării, de la ea luînd vlagă
desăvîrșindu-ți viața ta întreagă
supremei sale libertăți și vreri.

Mihai Negulescu

O nouă etică

SE obișnuiește — și e firesc să fie așa — ca în preajma zilei de 23 August, zi care a marcat o cotitură în destinul țării noastre, să se facă ample sinteze ale realizărilor materiale, sociale etc., dobîndite de la un an la altul sau de la un cincinal la altul. În procente sau cifre absolute sînt arătate, în fond, rezultatele muncii poporului român în efortul de a-și construi un nou destin. Au fost instaurate noi relații de producție, s-a edificat o industrie puternică, s-au înfăptuit, în România postbelică, transformări fundamentale în însuși destinul poporului, deoarece toate aceste schimbări au avut ecou în chiar viața lui spirituală. Și nu putea fi altfel, deoarece a edifica o nouă societate înseamnă, de fapt, a instaura o **nouă condiție umană.** Acesta este scopul ultim : un om cu o morală și atitudini elevate. Fiecare tip de societate își are normele sale morale dominante după care funcționează. Societatea socialistă își are și ea codul său moral, care exprimă înseși dezideratele societății privind configurația spirituală a cetățeanului dorit. Societatea noastră cultivă, prin toate mijloacele de care dispune, acele trăsături morale înalte ca : un cult al muncii, un sentiment acut al dreptății, o dorință de implicare în treburile cetățenești, o conștiință a obligațiilor ce le revin în amplul proces de edificare a noii societăți, sentimente nobile ca modestia, prietenia, omenia etc.

Teatrul este una dintre „forțele" sociale care educă cetățeanul în spiritul înaltelor principii morale ale societății socialiste, îi apără puritatea morală, ia atitudine față de încălcările flagrante ale normelor eticii, se „bate" pentru ca societatea, în ansamblul ei, să se ridice la o cît mai înaltă atitudine spirituală. Și-a asumat această misiune și, cred, în aceste patru decenii de existență postbelică, și mai cu seamă după Congresul al IX-lea al Partidului, se poate mîndri cu realizări de prestigiu. El nu și-a ignorat misiunea sa socială, dramaturgii dovedind o înaltă conștiință a misiunii lor. Cred că prin realizările sale majore, în opera unor dramaturgi ca Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Lucia Demetrius, Paul Everac, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Theodor Mănescu, Alexandru Sever, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Viorel Cacoveanu, Paul Cornel Chitic, mai tinerii Mihai Ispirescu, Dinu Grigorescu, Nicolae Mateescu și mulți alții, dramaturgia noastră a jucat un important rol social în păstrarea moralității, a dus o adevărată luptă pentru ca societatea să funcționeze păstrîndu-și propriile deziderate morale, să-și respecte propriile sale legi.

Dacă satira românească a luat atitudine fermă față de tot felul de destabilizări morale, a făcut-o cu conștiința că apără integritatea morală a societății socialiste, că își îndeplinește, de fapt, menirea sa socială. Nu cred că există un scop mai nobil pe care și-l poate asuma un dramaturg, un comediograf, decît acela de a fi, în continuare, o forță de șoc împotriva tuturor celor care ignoră, profitînd de o funcție temporară, dezideratele morale ale societății și le încalcă în beneficiu personal. O atitudine revoluționară față de aceste cazuri, o reacție hotărîtă, dă teatrului vigoare și sens social, iar dramaturgului conștiința utilității sale. În documentele de partid, în cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, dramaturgii sînt îndemnați la o atitudine fermă față de toți cei care, pierzîndu-și echilibrul moral, produc dezamăgire în perimetrul lor de activitate, dau cetățeanului sentimentul că **acolo** nu funcționează și nu sînt apărate normele etice ale societății noastre. A acționa în sensul moralei socialiste, iată, acum, un criteriu de evaluare a utilității sociale a unei opere dramatice, criteriu care poate decide asupra oportunității de a fi adusă în lumina rampei. Întrebarea fundamentală, care dă legitimitate actului dramatic, mi se pare a fi : apără hotărît normele etice ale societății socialiste ?

În angajamentul de conștiință pe care și-l ia fiecare dramaturg, acest criteriu este fundamental. Personal, am considerat întotdeauna că dramaturgia mea s-a înscris în perimetrul codului moral al societății socialiste, a luat atitudine, în numele acestor norme, din dorința de a face ca societatea socialistă să-și îndeplinească menirea de a configura o nouă conștiință cetățenească.

Tudor Popescu

PATRIEI PARTIDULUI

Zamfir Dumitrescu : OMAGIU

August Douăzeci și Trei

Pe bolta inimii senine
izvor cuvintelor, curat,
mugur de-nțelepciune plină
rodește-n August Douăzeci și Trei.
Adunînd lumina vremii,
cu slove albe de neon și vis,
scriind cu glasul biruinței
drapelele ce au învins.

Ziditor
al unui veac de glorii,
veac cum nu a fost nicicînd,
luceafăr, far al Libertății,
August Douăzeci și Trei.
An fierbinte, an nemuritor,
în țara marilor victorii,
condusă de Partid
și bravul ei Conducător.

Ludmila Ghițescu

În lumină

Mă-mbrac în august în lumină
Și mă fac cîntec ne-ntrerupt.
O aripă rotită-n zbor
Cu tot văzduhul dedesubt.

Cu ochii zilei scriu columne
Pe harta verii : douăș'trei
Fierbinte miez al devenirii
De eră nouă, Patriei.

Un vers de aur se scrisese
Poemului de început
În cartea marilor istorii
Purtată de eroi pe scut.

E pasărea acestei zile
Cu tot văzduhul dedesubt.
Mă-mbrac în august în lumină
Să mă fac cîntec ne-ntrerupt.

Nicolae Mircea Benn

O vară a iubirii

O vară a iubirii ne-ntrerupte
Ne luminează ca un spic de grîu,
Din vîrsta ei multiplicate fructe
Se-așează, aur, patriei la brîu.

Vară prin dreptul nostru de a fi
Hotar de inimi devenit stindard,
Ce-a hrănit în libertate ctitorii
De pace, care-n stema țării ard,

Efigii noi în timpul nou își sună
Pe schele sus și-n clinchet de izvor,
Și-n sînge chipul patriei ne-adună
Portret al biruinței – TRICOLOR !

Ani douăzeci și unu, de trudă și lumină –
Vară a păcii – cîntec păstrător
De grai și dor, de PATRIE ROMÂNĂ
Condusă de-un partid biruitor !

O vară a iubirii ne-ntrerupte
Ne luminează ca un spic de grîu,
Din vîrsta lui, în libertate, fructe
Se-așează aur patriei la brîu !

Ion Mărgineanu

Fierbintea zi

Nu, nimeni n-a uitat
ziua aprinsă-n cerc de foc și sînge
cînd vii și morții au ridicat
pe umeri, un popor, care nu plînge

o țară înverzită pînă-n munți
brăzdată de șuvoaiele de sete
cu mic, cu mare, tineri și cărunți
au fost pe rînd, și cîntece și jertfe

au fost coloana fără de sfîrșit
în vechiul dor de libertate nouă
o inimă cît țara i-a cuprins
și pieptul țării azi e plin de rouă

Nu, nimeni n-a uitat, nu va uita
fierbintea zi, cînd noduri s-au tăiat
să nască țara nouă, nou destin
pe un pămînt eroic și curat

Nu, nimeni n-a uitat, nu va uita
fierbintea zi, în care-ntreg poporul
cu prețul vieții, apărîndu-și viața
și-a luat în stăpînire viitorul...

Victoria Milescu

În Augustul eroic!

Împodobind în August a Păcii puritate
Zăpezile luminii ne auresc ogorul
În vatra omeniei cresc holde-mbelșugate
Prin care se-mplinește pe sine azi poporul

Și-n hărnicia faptei cu dragoste deplină
Ne făurim sub soare uneltele cîmpiei
Și Țara biruinței e-o rodnică grădină
Sub oștile recoltei din largul României.

Voință suverană în vîrsta sărbătorii
Aniversînd un August de sfîntă libertate
Boltește curcubeic stindard peste victorii
Partidul Comunist îl poartă-n demnitate !

Ion Popa Argeșanu

Iubirea de Patrie

Nici o jertfă adusă pe altarul Patriei
pentru ființa eternă a neamului
nu a fost, nu este și nu va fi
zadarnică !
Aud munții strigătul meu
ce poate despica precum un fulger stînca,
dar străfundul de inimă
ce-și întoarce obrazul de la propriul fiu
dăruindu-l mării de brazi
fremătătoare iluminare
prin cuvîntul de frăție rostit
iubirea de Patrie eternă
simțitoarea timplă de mamă
plecată peste pieptul
din care a țîșnit în lume inima
ca strigăt și torță –
iubire luminoasă
lumina Patriei –
inconfundabilă și fără pereche
de neprețuit,
în singura noastră viață
tulburătoare și de netăgăduit !

Vasile Speranța

Anotimp de rod

Fericit este cel care trece
prin sărbătoarea patriei sale
ca printr-o cîmpie
luminată de florile grîului,
cu sufletul flamură-roșie,
desculț alergînd
prin acest anotimp
arcuind zări de cristal,
cînd la orice atingere
se aud clopoțeii de aur
de pe fruntea eroilor...
Fericit ești tu, suflet al meu,
cînd pretutindeni auzi
risetul de ierburi și struguri –
arhipelagul luminii
prin care te pierzi
așa cum se pierd pe o apă
luntrile dragostei
și te bucuri,
în azurul acesta te bucuri !

Eugeniu Nistor

Peisaj comunist

În dimineața gîndului meu Partidul
cum în acest poem
sinceritatea cuvintelor
și bucuria rostirii lor
cuvinte ivite anume
pentru nașterea spațiului
gîndit între forma inimii
și culoarea de neînvins a sîngelui
în care exist

Octavian Doclin

Partidului

Ție fremătîndu-mi plinul
spicul verbelor închinu-l,
ție, pururi răsăritul
ce pe El ni l-ai adus,
de pe chipul țării ridul
să îl șteargă c-un surîs.

Erich Kotzbacher

Cum fluviul...

Vasta zi nu a fost iluzorie
și întinde lumini calm peste umbre,
peste amurgul cu nuanțe sumbre
ca într-un răsărit de istorie...

Apar pe ecran noi sori din penumbre,
cîmpu-i înfiorat de victorie.
O astfel de zi e peremptorie,
nici un nour nu poate s-o adumbre.

Vastei zile greu îi afli imagini ;
trece prin miezul istoriei noastre
cum fluviul ce ne încinge Țara

renăscută din război și paragini,
sub carpatine zări limpezi, albastre
unde în August serbăm Primăvara !

Radu Felecan

Situația informației literare

A FI sau a nu fi informat? Aceasta este problema ce se pune oricărui individ care se interesează într-o direcție oarecare a științelor naturii sau ale omului. Puțini sînt aceia despre care se poate spune că, grație unei metode, și-au însușit cunoștințe sistematizate și că astfel se orientează fără mari dificultăți, în cercuri tot mai largi de cunoștințe. S-a criticat, mai ales în pedagogie, însușirea mecanică a acestora, cu încărcarea memoriei și în dauna dezvoltării judecății. Fără a fi fost de profesie pedagog, Rabelais a ironizat pe dascălii timpului său, cu epitetul mușcător de „puțuri de știință", iar pentru eroul tînăr al romanului său a propus, cel dintîi, învățămîntul intuitiv. A ști să citești și totodată să înțelegi într-adevăr ce ai citit, este mai greu decît ne închipuim. Nu puține sînt cronicile literare, de pildă, care nu ating fondul lucrurilor și nu scot în relief nota specifică, originală, a lucrării. Paul Valéry, într-una din scurtele poezii ale culegerii sale, **Charmes** (1922), găsea o scuză celor mai alese (el spunea „bune") spirite, promițîndu-li-se numeroase erori [1]). Un adagiu mai cunoscut ne spune că nu greșește decît cine nu muncește. Într-adevăr, confuzii de date, de nume, de persoane, sînt frecvente în scrierile celor mai reputați oameni de știință și chiar capetelor de savanți, universal prețuiți. Învățatul profesor clujean de literatură română, Gheorghe Bogdan-Duică, deși era cumnat al lui N. Iorga, își făcuse din depistarea erorilor materiale ale acestuia o adevărată voluptate. Descoperindu-i numai două, G. Călinescu nu l-a eruțat în monumentala sa istorie literară, neacordîndu-i locul cuvenit în această disciplină.

Dacă așadar cei mai mari greșesc, ce să spunem de cei mai mici și mai ales de aceia ce, neavînd nici o contingență cu critica și istoria literară, se erijează totuși în judecători?

De vreo două decenii s-a manifestat și la noi un interes crescînd pentru informatică, o nouă disciplină, care cu concursul computerelor a ajuns să facă o adevărată concurență atît literaturii de creație sau de traduceri, cît și celorlalte arte, majore sau minore. Ca să fim mai precișI, vom spune că se fac la computere poezii originale (nu foarte bune) și tălmăciri (superioare multora individuale), tablouri, schițe, de orice stil, chiar din cele mai noi (mai puțin îndrăznețe decît acelea ale pictorilor cu lucrări primite în marile colecții și chiar în muzee) etc. Cartea lui Radu Bagdazar, **Informatica mirabilis** (Editura „Dacia", 1982) își justifică epitetul: citești și te crucești (de mirare, nu ca un dreptcredincios).

Nu despre aceasta vom glosa în rîndurile ce urmează, ci despre informațiile de tip așa-zis clasice, în domeniul literaturii naționale și mai ales în cursul ultimelor două decenii, concurate, cum văzurăm, de aparatura electronică.

Puține au fost, pînă în 1944, monografiile și bibliografiile literare. Același G. Bogdan-Duică ne-a dat o serie de excelente monografii consacrate lui I. Barac, Gh. Lazăr, Ion Ionescu de la Brad, Simion Bărnuțiu, V. Alecsandri. Înainte de a-și cuceri locul proeminent în critica literară, E. Lovinescu a scris și el monografii de referință despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gheorghe Asachi. N. Iorga le aprecia, în dauna însă a operei critice, integral respinsă.

Singura ediție critică, în puterea cuvîntului, a fost întreprinsă în deceniul al patrulea de regretatul Paul Zarifopol, întru edificarea **Operelor** complete ale lui Caragiale, de care se apropiase personal în anii berlinezi ai acestuia. Caragiale era însă ostil informării, mai ales asupra începuturilor lui, refuzîndu-le categoric lui Horia Petra-Petrescu, pentru teza de doctorat de sub conducerea lui Weigand, la Lipsca. Era tot atît de ferm în refuzul de a răspunde asupra unor date biografice, considerînd că nu au de a face întru nimic cu opera, singura interesantă.

Spiritul public a evoluat însă în interval și s-a deschis nu numai asupra integralității operelor, dar și în privința biografiei scriitorilor, avid de a fi cît mai complet informat. „Biografia subțire", de care Eminescu se arăta indignat în **Scrisoarea a II-a**, este de fapt o creație mai recentă, începînd cu însăși viața lui, magistral reconstituită de G. Călinescu. La întrebarea mai veche, referitoare la postume, adică la scrieri nefinisate și rămase în manuscris, vechea critică [2]) se arăta ostilă deshumării și difuzării lor.

PASIUNEA informativă, anterioară cu puțin, la noi, celei informatice, a generat în ultimele două decenii o serie incalculabilă de lucrări despre clasicii noștri, științific reeditați și totodată pentru scriitorii pe care Emile Henriot i-a numit „de raftul al doilea". În două colecții, una bucureșteană și alta clujeană, **Restitutio** și **Restituiri**, au fost smulși uitării scriitori de mult uitați, de la începuturi pînă aproape de zilele noastre.

Mii de articole au apărut în presa noastră, politică și literară, despre marii noștri clasici, comemorați periodic, iar unul singur, Eminescu, de două ori pe an, adică atît în ziua nașterii, în ianuarie, cît și în aceea a morții, în iunie. Desigur, nu toate sînt referențiale, adică aducînd fie date noi, fie interpretări personale. Ele atestă însă evoluția spiritului public, de care pomeneam mai sus, căruia nimic din viața și opera scriitorilor preferați nu-l lasă indiferent.

Ca director al Institutului de literatură și folclor pe care-l îndruma, G. Călinescu își formase o echipă de cercetători și cercetătoare în arhivele publice și pe lîngă urmașii scriitorilor, pentru a strînge cît mai multe documente biografice și, eventual, inedite (scrieri, corespondență, fotografii etc.). Rezultatul anchetelor respective este sensibil și în revista institutului, și în ediția a II-a a monumentalei istorii în care judecățile literare au fost rareori revizuite, dar informația biografică și-a revendicat noi spații largi. Ca un singur exemplu, vom menționa finalul, cu 12 rînduri consacrate tatălui lui Ion Barbu, mai precis evoluției carierei lui C. I. Barbilian (cu n-rul respectivelor decrete) și cu 16 rînduri referitoare la domiciliul poetului, de la naștere pînă la moarte (localitatea, strada, proprietarii !).

Spiritul de meticulozitate și de exactitate pe care-l oferă exemplul lui G. Călinescu, criticul și istoricul literar de astăzi de cea mai largă audiență, este un îndemn mereu valabil pentru tineretul ce-i consacră un adevărat cult.

Am face o singură observație strict personală, privitoare la metoda noastră de informare. N-am beneficiat, în decurs de peste șaizeci de ani de activitate, de suficiente date informative: majoritatea mi le-am găsit singur, iar pe celelalte le-am verificat, înainte de a le da crezare. Metoda carteziană, dubitativă, ne ferește de erori. Noua echipă de critici și istorici literari găsește un alt climat, mai bun și mai prielnic muncii decît cel de altădată.

Șerban Cioculescu

[1]) „Aux meilleurs esprits / Que d'erreurs promises" **(Le Sylphe).**

[2]) M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu

CRISTAL

Mă înspăimînt cînd îmi dau seama cît de inuman mă pot arăta cu cei care s-au făcut vinovați față de umanitate.

Nu știu ce fel de munți vor fi avînd planetele din alte sisteme solare. Dar pentru oceanele noastre ar putea să ne invidieze.

Bucurați-vă de stolurile de rîndunele care sosesc odată cu primăvara, dar salutați-o cu respect pe cea care își ia curajul să vină prima.

Nimic din ceea ce sînt gata să iert altora nu pot ierta celor pe care îi iubesc.

Mai mult decît noblețea, obligă talentul.

Nu-mi plac cei care filosofează picior peste picior, ci cei care – ca Gînditorul de la Hamangia – își pun problemele vieții cu fruntea între pumni și cu coatele pe genunchi.

Geo Bogza

Cad frunzele...

CÎND eram mică, una din minunile lumii era cînd începeau a cădea frunzele uscate din cerul livezii, frunze ruginii ce se așterneau în covor gros pe iarba încă verde, ca, apoi, datorită greblelor harnice, să se transforme în mormane enorme, pe care zadarnic căutam noi să le facem fintini, căpiți ori colibe, căci se surpau la cea mai mică zbatere de vînt... Cînd, mai apoi, Vasilecel-Mare, Mlești ori Teofil dădeau foc acestor amar de frunze, fumul albăstriu și înecăcios, ce se întindea peste întreaga lume, întunecînd-o, mă făcea să tușesc și să plîng fără voie, în vreme ce-o mare tristețe îmi cobora pe suflet. Poate pentru că, nedesluși, eram copleșită de gîndul că acele victime ale focului fuseseră odată verzi, viguroase, pline de viață! Spectacolul era măreț și tragic și cînd focurile se stingeau în sfîrșit, în urmă nu rămînea decît cenușă, pulberi și țărînă.

Oare așa să fi fost și după August 1944 la Carcii-Mari, Satu-Mare, Huedin ori Hamei și-atîtea alte locuri din nordul Transilvaniei, — cînd ostășimea noastră a căzut în luptele contra armatei horthysto-hitleriste și pe locurile unde s-au adunat mormanele celor căzuți s-au ridicat acele impozante monumente ce străjuiesc piețele orașelor atît de încercate, ca un memento mori?

— Cînd am intrat în Budapesta, — îmi spune un prieten care a luptat din prima zi pînă în cea din urmă zi a celui de-al doilea război mondial —, din regimentul nostru nu mai rămăseserăm decît 18 oameni: 4 ofițeri și 14 soldați; iar acolo, un vechi camarad de școală, într-o groapă, înarmat c-un brand, bombarda de zor inamicul; apoi, ne-am întîlnit cu alte unități, la fel de încercate, din care mai rămăseseră doar 11 oameni comandați de-un simplu caporal...

Mai e de adăugat ceva la această crîncenă și uimitoare poveste, ce-mi amintea de mormanele de frunze uscate din copilărie? Poveste ce-a existat cu-adevărat, ca și acel 23 August, acea Zi a Eliberării pe care a căutat s-o apere noianul de vieți omenești? Eu cred că nu mai e nimica de spus... Și, totuși, am să mai spun ceva. Ceva la care n-am fost martor ocular. Povestește Didica...

CÎND a sosit la București, în Barbu Delavrancea, hirtia ce vestea moartea sublocotenentului Paul-Mihu Sadoveanu, înmormîntat în Cimitirul Eroilor de la Alba-Iulia, tata n-a scos un cuvînt. Alb ca hîrtia la față, cu ochii lui albaștri deveniți dintr-odată aproape negri, a intrat în odaia lui de lucru, în care s-a închis. Bineînțeles că nu cu cheia. Cine ar fi îndrăznit să-i tulbure sihăstria? Umblam cu toții în vîrful picioarelor, vorbeam șoptit, ne stăpîneam hohotele de plîns în batistă.

Apoi, tata a ieșit într-un tîrziu. Timpul, oprit o clipă-n loc, și-a dat drumul din încordare și-a răsuflat o dată adînc. Și-ndată anotimpurile au prins a se perinda cu grăbire, ca cineva care întîrziase de la lucru. Au început a înflori grădinile, apoi a se coace cireșile, frunzele s-au îngălbenit și-au căzut legănat în iarbă, ninsorile și viforniță au înghețat inima pămîntului... O dată, de două, de trei ori? N-aș putea spune. Dar într-o bună zi, — era vară — tata a spus:

— Mergem la Alba-Iulia!

Paul, — sau Ava Pavăl, cum îi spunea autorul „Zodiei Cancerului" ginerelui său, Știubei — a înhămat cei 40 de cai la Wartburgul lui și-au pornit. Au mers în tăcere. Au ajuns într-un tîrziu. Mașina s-a oprit c-un horcăit. Tata a coborît. A zis:

— Merge numai Didica!

Și-au intrat amîndoi pe poarta cu arc, în grădina mormanelor de frunze moarte. Toate mormintele la fel. Simple, c-o cruce de lemn, fără grilaj. Au ajuns. S-au oprit. Nu s-a rostit nici o vorbă. Nici n-au curs lacrimi. Era o reculegere a tuturor celor care luptaseră ca să păstreze acea Zi a Eliberării, toți cei care-și dăduseră viața pentru ca 23 August să nu rămînă doar o umbră înșelătoare...

Apoi, tata a zis, scurt:

— Mergem!

Și-au plecat.

Și-n urma lor, mormanele de tăceri i-au întovărășit pînă la poarta cu arc, pe care scria: „Cimitirul Eroilor". Acolo, s-au oprit, sfioase.

Și-acolo sînt și-acuma. Dorm împăcate, străjuind pămîntul pe care l-au apărat cu-atîta dragoste și-atîta vitejie...

Profira Sadoveanu

Anotimp de eroi

DUPĂ ce o generație întreagă s-a născut într-un august în flăcări, renunțînd, după naștere, la o parte din liniște, poate la cea mai coaptă parte a vieții lor, într-o altă clipă de liniște de după spaimă, s-au născut alte generații. Și, ce e mai ciudat, depărtîndu-ne de emoționantul august, el devine mai acut în conștiința și-n sufletele acestora. Am fost dintre acei care n-am purtat acel august în sînge, dar l-am avut prezent în memorie prin rădăcinile unui șir de oameni care ne-au precedat. Ei ne-au transmis acel nobil tumult, ni l-au imprimat în memorie, l-au transmis de pe o retină pe alta, culminînd cu albastrul de după atîtea și atîtea cîmpuri de luptă fulgerate de gloanțe. Niciodată nu ni s-au părut de ajuns cuvintele cu care au fost înălțate coloane ale dragostei infinite pentru acei bărbați deveniți eroi. Ne întoarcem înspre ei sentimental, dar și asumîndu-ne o mare și îndrăzneață responsabilitate.

Ei au avut o grea și fantastică preocupare: viața! Poate și cea mai tulburătoare dintre poruncile pe care le-am primit de peste ani. Poate revelația biologică a lui homo sapiens. Poate ceea ce gîndul îndrăznise. Poate ceea ce revoluțiile spiritului și-au asumat cu orgoliu.

Nu vrem să fim privați de ceea ce ei ne-au îndemnat să obținem: îndrăzneala. Nu vrem să ni se ia ceea ce ei au încuviințat că ni se cuvine: fericirea. Și nici la speranță nu vrem să renunțăm.

Acel august de după flăcări, binecuvîntat de copii și de bătrîni, de toți cei care au mai rămas după numărătoarea inversă a bărbaților trimiși în linia întîi, ne-a învățat că e dreptul nostru să obținem cu tenacitate, dintre o sută de păsări visate, măcar una singură care să fie și să rămînă a noastră: pasărea albă.

Acest august miroase a pîine, desigur, dar e suficient să săpăm în el ca să dăm fie și de-o urmă de sînge și de lacrimă. El are în sine ceva frust și pur care vine de undeva, de foarte departe, ca o melodie străveche. Ei, știuții și neștiuții eroi, vin și revin în fiecare august alături de noi, nu atît dintr-o lecție de istorie, dintr-o oră zidită în conștiința noastră, ci dintr-un fel de a fi și de a se sacrifica al românului. Gîndind amarul ultimei lor clipe dar și speranța, cînd au căzut mistuiți de o credință pe care ne-au transmis-o din tranșee, să nu uităm că nu numai din spirit de sacrificiu s-au jertfit, dar și dintr-un foc sacru împrumutat de acest pămînt. Și-au cerut în numele unei singure lacrimi, pe care mulți dintre ei au vărsat-o, singuri și neștiuți eroi, să dispară starea de disperare pe care au cunoscut-o în augustul ultim al existenței lor.

În acest august al păcii modul nostru de a-i glorifica nu poate fi decît unul singur: de a nu-i dezmînți în tot ce-au visat, au rostit, au făcut legămînt înainte de moarte.

Va fi și va rămîne o lună fundamentală între lunile anului, aducîndu-ne demnitatea întreagă a unui anotimp în care bărbații s-au numit eroi.

Și pentru că eroi au fost și eroi sînt încă, în acest timp socialist care ne reprezintă, cu siguranță că ei vor construi la lumina omenescului, în acest ceas românesc, tot ceea ce se cuvine acestui neam venit înspre noi de la primele sale voievodate.

Areta Șandru

La cumpăna apelor

Monumentul Eroilor Patriei (București)

LUCIAN BLAGA și-a intitulat una dintre cele mai frumoase cărți de poezie **La cumpăna apelor.** Poetul se simțea ajuns pe creasta unde începe să urcușul vioi al anilor tineri și începe coborîșul, mai lent sau mai învolburat, al virstei mature spre bătrînețea înțeleaptă. Acolo sus, pe cel mai înalt platou, există un răgaz pentru a cuprinde cu privirea întreaga zare, pentru a măsura drumul străbătut și a scruta căile ce duc spre viitor.

Această cumpănă a apelor există adesea și în viața popoarelor. Uneori ea oferă un prilej de senină cumpănire a învățăturilor trecutului și de alegere a drumului ce ar trebui urmat în viitor, a distanțelor ce vor trebui străbătute și a noilor obstacole care vor trebui învinse pentru atingerea obiectivului fixat.

Dar cumpăna adevărată a apelor se află pe crestele cele mai înalte ale munților, acolo unde ploi nesfîrșite revarsă puhoaie apocaliptice de ape, iar zăpezile adunate în uriașe depozite se prăvălesc, cînd sosește ceasul topirii, în torenți gigantici care dacă se revarsă deodată îneacă, precum bine știm, din nefericire, orașe și sate, ca-ntr-un joc de giganți. Acolo sus, în ceasurile de primejdie, privirea celui ajuns la cumpăna apelor poate fi înfricoșată de învolburări de vifor ce-l lovesc ca niște aripi ale amenințării. de fulgere brăzdînd cu înverșunare întunericul, de puhoaie revărsîndu-se ca-ntr-un sfîrșit de lume, iar mintea sa poate fi obligată să ia într-o clipită decizii prompte, nesovăitoare, hotăritoare.

În existența indivizilor astfel de momente decid, adeseori pentru întreaga viață, drumul lor de acum înainte prin cernerea anilor, și astfel de momente de înaltă tensiune, de ciocnire a tendințelor contrarii din om, au fost adesea folosite în literatură pentru a sonda caracteristicile definitorii, adîncimile psihice caracteristice ale ființei umane. În viața popoarelor imperativul opțării la cumpăna vijelioasă a marilor ape dezlănțuite ale istoriei între o soluție sau alta implică asumarea răspunderii pentru soarta a milioane de oameni.

Există în istoria poporului român un lung șir de asemenea hotăriri luate la cumpăna apelor dezlănțuite fără aminare, la cumpăna destinului, cînd fiecare participant la hotărire și la fapta ce trebuia să-i urmeze — și să ducă la biruință, căci altfel piere însăși ființa neamului — simțea ceea ce Eminescu rostește prin gura lui Mircea cel Bătrîn : „Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...".

Această trăsătură pecetluiește marile acte istorice hotărîte de poporul român atunci cînd îi era negat pînă și dreptul la „sărăcia, nevoile și neamul" său.

Din numeroase studii și lucrări de sinteză publicate de istorici competenți sînt bine cunoscute condițiile nespus de grele în care s-a aflat țara noastră în anii celui de-al doilea război mondial, în care a fost împinsă printr-o evoluție istorică binecunoscută a situației general-europene, împotriva voinței poporului român, împotriva intereselor sale reale.

AGRESIUNEA fascistă începuse și împotriva Uniunii Sovietice — așa cum începuse împotriva Poloniei și apoi în Occident — sub forma vijelioasă a **Blietzkrieg**-ului, a atacurilor decisive pe mici sectoare cu mari mase de forțe precedate de divizii blindate fără egal în lume în acele zile, cu înaintări spectaculoase, cuceriri de mari teritorii și distrugeri îngrozitoare. Dar elanul ofensiv al armatelor hitleriste a fost treptat slăbit, tocit, micșorat de întărirea viguroasă a capacității de luptă a Armatei Sovietice, de rezistența tot mai eficace și mai bine organizată a mișcării de partizani din U.R.S.S., a mișcărilor de rezistență din țările ocupate de fasciști. Și au început anii negri pentru Hitler și pentru sateliții săi. În vara lui 1943, după capitularea de la Stalingrad, după debarcarea anglo-americană în Sicilia, după transformarea uriașei bătălii de la Kursk-Orel-Belgorod dintr-o ofensivă germană într-o mare contraofensivă blindată sovietică, era clar și pentru cei mai miopi că războiul lui Hitler este definitiv pierdut. A fost momentul de răscruce cînd atît politicienii burghezi din opoziția democrată (care protestaseră pînă atunci prin memorii și scrisori adresate lui Ion Antonescu împotriva cursului politicii sale, fără eficiență dar dovedind neîndoielnic curaj), cît și membri mai lucizi ai unor guverne înfeudate Axei încep să caute cu disperare soluții salvatoare de dezastrul iminent.

Într-un articol publicat cu doi-trei ani în urmă le reproșam istoricilor noștri că nu au elaborat încă, pentru cunoașterea exactă a desfășurării concrete a luptei pentru înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944, un corpus concludent de documente. Din fericire, această situație a încetat prin înfăptuirea, în urma unor temeinice eforturi de cercetare și ordonare de documente, a unui masiv corpus intitulat : **23 August 1944. Documente.** El este datorat unui grup important de cercetători coordonat de Ion Ardeleanu, Vasile Arimia și Mircea Mușat, și a fost publicat în 1986 de către Editura Științifică și Enciclopedică sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului și a Centrului de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară. Cele patru volume cuprind documente din perioada 1939—1945 și constituie o bază sigură pentru elaborarea unei vaste opere de sinteză, de prezentare de ansamblu, amănunțită, științific sever fundamentată, a pregătirii și înfăptuirii actului de la 23 August 1944, care ar putea prezenta și peste hotare realitatea, adeseori deformat interpretată prin informații parțiale și îndoielnice, a unui mare act politic.

Putem descifra din graiul exact al celor 1 392 documente importante cuprinse în cele patru tomuri desfășurarea complexă a acțiunilor întreprinse în țară sau pe arena internațională, în perioada 1939—1944, în legătură cu împingerea României spre ascensiunea fascismului, spre dictatura de dreapta și spre război, putem cuprinde foarte complexa activitate desfășurată de P.C.R. și de forțele democratice și progresiste din România împotriva fascismului, contra războiului, pentru făurirea unității de luptă a forțelor potrivnice războiului.

Din studierea documentelor amintite ni se înfățișează în toată complicația lor numeroasele acțiuni pentru grăbirea ieșirii României din războiul purtat alături de Germania hitleristă, contradicțiile tot mai violente dintre comandamentele și trupele române și germane, greutățile tot mai complicate, agravate necontenit în desfășurarea relațiilor economice, ridicarea tot mai fățișă a națiunii române împotriva războiului ce i-a fost impus.

REVOLUȚIA de eliberare națională și socială de la 23 August a fost înfăptuită de poporul nostru într-o impresionantă unitate politică și morală cristalizată în jurul Frontului Unic Muncitoresc.

Actul de la 23 August 1944 s-a bazat pe uriașe forțe patriotice, capabile să realizeze curățirea Capitalei de unitățile germane staționate în ea, zdrobirea atacurilor hitleriste pornite dinspre Ploiești-Otopeni, apoi sfărîmarea rezistenței germane la sud de frontiera vremelnic fixată prin dictatul de la Viena, stăvilirea atacurilor maghiaro-germane dezlănțuite pentru atingerea liniei Carpaților și zăvorîrea trecătorilor, precum și eliberarea în scurtă vreme, în colaborare cu trupe sovietice, a Transilvaniei de Nord și participarea, alături de Armata Sovietică, la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria, precum și trecerea la înfăptuirea unor profunde transformări revoluționare.

Actul dus la biruință cu atîta energie, pregătire minuțioasă și curaj de către România a uimit, imediat după realizarea lui, pe oamenii politici realiști și pe comentatorii de presă lucizi prin caracterul impresionant al consecințelor sale imediate. În dimineața zilei de 24 august, Hitler, complet izolat în mohoritul său delir, mai putea trimite Legației sale din București ordinul : „Arestați imediat camarila trădătorilor ; înnăbușiți eventuala răscoală ; formați un nou guvern prezidat de un general filogerman". Evident, ordinul său plutea în golul pur. Căci trupele nu numai că nu au putut „aresta camarila trădătorilor", ci peste cîteva zile au trebuit să depună armele și să se predea.

Dintre reprezentanții rațiunii și previziunii lucide, un comentator al ziarului francez „Le Figaro" scria la 25 august : „Este prematur să evaluăm toate consecințele pe care le poate avea răsturnarea de situație produsă în România. În orice caz, este un eveniment de mare importanță, care a dat una din cele mai sensibile lovituri celui de-al III-lea Reich. În primul rînd, pentru că îl lipsește definitiv de ultimele resurse de petrol pe care le-ar mai fi putut extrage. În al doilea rînd, pentru că ar fi imposibil ca celelalte state aliate, Ungaria și Bulgaria, să nu fie și ele antrenate în catastrofa care a și început să amenințe cel de-al III-lea Reich". (**Op. cit.** documentul 724).

ÎN realitate, înlăturarea guvernului dictatorial, ieșirea din războiul purtat alături de Germania hitleristă și păsirea României în războiul antihitlerist au avut consecințe mult mai mari decît cele prevăzute de comentatorul amintit. Ele au anulat posibilitatea menținerii aliniamentului german fortificat din Balcani, impunînd retragerea grabnică a forțelor militare hitleriste amenințate de încercuire prin înaintarea în marș a trupelor sovietice spre Apus. În același timp, ele au deschis căile pătrunderii rapide a trupelor sovietice spre Europa centrală și spre însăși inima Germaniei, scurtînd mult durata războiului.

Prin marele și cutezătorul său act de la 23 August 1944, România a dovedit întregii lumi cel puțin trei lucruri :

— Că poporul român pășește cu fermitate pe drumul bătut și udat din belșug cu sînge de strămoșii săi în lungul întregii sale istorii vitrege, ridicîndu-se cu toate forțele sale vitale împotriva jugului și împilării străine ;

— Că un popor dornic să-și apere dreptul său la viață, la alegerea fără intervenții străine a drumului pe care vrea să meargă spre viitor, are întotdeauna cîștig de cauză dacă știe să-și organizeze cu luciditate forțele și să le folosească în momentul potrivit, cînd apar condiții prielnice ;

— Că fiecare popor, mic sau mare, are o misiune importantă în apărarea libertății și independenței colțului de lume în care i-a fost hărăzit să trăiască, și că un stat mijlociu poate îndeplini un rol major în lupta dintre coloși.

Francisc Păcurariu

Limba noastră

CUTĂRESCU și sinonimele lui

EXISTĂ, cum se știe, în limba română un număr mare de pronume nedefinite, unele simple : **altul, alta, atare, atît(a), cît, cîtă, cutare, tot, toată, unul, una,** altele compuse (din cele simple sau din pronumele relative, cu o parte care nu se schimbă la început sau/și la sfîrșit: **fiecare, fiecine, oricare, oricine, orice, oarecare, vreunul, vreuna, ceva, altceva, cineva** etc.). Aproape toate fac parte din lexicul fundamental, cele simple, cu excepția lui **unul, una,** care provin din numeralul cardinal **unu, una,** fiind moștenite din latină.

Cel mai interesant dintre acestea ni se pare a fi **cutare.** După B. P. Hasdeu **(Magnum etimologicum romaniae,** s.v. **atare), cutare** formează triplet etimologic cu **acătare** și **atare,** „toate derivate din latinul vulgar **eccu-talem,** de unde și italianul **cotale** alături cu spaniolul **atal".** Lucrările lexicografice mai noi indică drept etimoane pe **eccum-talem** pentru **atare, eccu-talis** pentru **cutare,** în timp ce **acătare** este însoțit de precizarea „etimologie necunoscută". Ultimul este folosit în limbajul popular și familiar actual doar ca adjectiv nehotărît și exclusiv cu forma **acătării,** de regulă la gradul comparativ de superioritate. Șăineanu, care ilustrează forma **acătare** cu un citat din Anton Pann („și eu **acătare** poamă nu sînt, dar nici fiece pasăre nu mă mănîncă"), indică drept etimon al termenului lat. **eccutalem** și socotește pe **atare** și **cutare** ca obținute prin „scurtare" din **acătare.**

Tot numai ca adjectiv nehotărît este întrebuințat și **atare.** Să observăm, în legătură cu aceasta, că intră în structura locuțiunii conjuncționale **ca atare** „deci, în consecință", care poate funcționa, însă, și ca locuțiune adverbială (cf. „...problemă importantă și gravă recunoscută de toți **ca atare...**" — emisiune radio din 4 iunie a.c.). De asemenea, trebuie remarcat că, deși dicționarele și alte lucrări normative (cf. **DOOM**) îl înregistrează ca adjectiv invariabil, **atare** este întrebuințat și cu forme flexionare : „...îmi asum riscul unei **atari** declarații" **(Rom. lit.,** anul XIX, nr. 21, p. 13, col. 4).

În ceea ce-l privește pe **cutare,** o primă constatare trebuie să remarce retragerea acestuia, de o bună bucată de vreme, din limba literară în uzul popular. În secolele trecute, termenul făcea parte, fără îndoială, din lexicul fundamental al limbii române, fiind frecvent utilizat în limba literară. O altă caracteristică a etapei actuale este aceea că, dacă flexiunea cazuală s-a păstrat **(cutăruia, cutăreia, cutărora),** forma de nominativ plural și forma de singular articulat, uzuale altădată („Mi-s **cutarii** tatăl și maică-mea, și **cutarii** mi-s unchii, și moșu-meu **cutarele."** — Dosoftei, **Viețile sfinților),** au fost eliminate.

Dar nu din aceste cauze ni se pare termenul interesant, ci pentru că, în afară de **atita,** din care s-au format diminutivele **atitica** și (mai rar) **atiticuța** și **atituța, cutare** este singurul termen din categoria largă a părților de vorbire nehotărîte care a dat naștere la derivate. Să amintim, mai întîi pe **cutărică** și **cutăriță,** utilizate ca substantive : „Fă, **cutăriță,** n-ai să-mi dai..." (I. Creangă) ; „Cutare și **cutărică** dintre prietenii bune-si" (Rădulescu-Niger ; apud **DA,** s.v.). În legătură cu cele două diminutive derivate din **cutare,** I. Iordan **(Stilistica limbii române)** socotește că „trebuie să fi avut valoare pur stilistică de la început". În privința sensului obiectiv al lui **cutare** și al derivatelor sale, același lingvist observă că „este foarte asemănător cu al unui nume propriu". S-ar putea vorbi, în cazul acestora, chiar de nume proprii... nehotărîte. Introducerea acestui concept ar putea fi justificată de formarea unui apelativ, pornind de la **cutare,** cu un sufix care dă naștere la patronimice ; este vorba de **cutărescu,** cu fem. **cutărească,** după modelul **Popescu, Popeasca, Ionescu, Ioneasca** etc.

Că termenii **cutărescu** și **cutare** sînt simțiți ca nume proprii o dovedește scrierea lor cu inițială majusculă : „Erau într-adevăr foarte mulți, nu se mai terminau. Cît să fi trecut ? O jumătate de ceas? **Cutărescu Ilie,** prezent, Panțirescu Toader, prezent..." (M. Preda, **Viața ca o pradă). Cutare** intră și el în sintagme specifice numelor proprii : „...mai vezi o față cunoscută, îți amintești ceva, dar n-ai cum să-i spui «Bună ziua, **nea Cutare»** că nu știi precis cum îl cheamă." (Eugen Uricaru, **Mierea).**

Ingeniozitatea lingvistică a vorbitorilor este nelimitată și acesteia îi datorăm utilizarea cu valoare de nume proprii nehotărîte a unor... litere : **X, Y, Z** : „Cum se face că ți s-a adresat tocmai ție și nu lui **X** sau **Y** ?" (Augustin Buzura, **Orgolii).** Întrebuințarea literelor **X, Y, Z** în locul numelor proprii de persoană își găsește o justificare și mai mare, în ultimul roman citat, atunci cînd persoanele pe care le desemnează sînt privite — de către personajul central — ca niște exemple tipice, în cazul cărora antroponimele nu mai au nici o semnificație, important fiind caracterul oamenilor ; or, între acesta și nume nu există nici o legătură și, de aceea, înlocuirea numelui propriu individual cu un nume „nehotărît" se impune : „pe vremuri [...] cînd eram student în primul an, ca o consecință a lecțiilor de osteologie, tot ce vedeam, pînă și oamenii, prezentau o față anterioară, alta posterioară și două laterale. Astăzi sînt din ce în ce mai tentat [...] să utilizez un vocabular asemănător : **X** este un sarcom, **Y** — un hemagiom, **Z** — numai un biet nev pigmentar care poate canceriza ușor.".

Ca și **cutare, X** dă și el naștere unor derivate cu ajutorul sufixelor patronimice : **Ixulescu** și **Ixuleasca.**

Așadar, pe de o parte **cutare, X, Y, Z,** pe de alta, **cutărică, cutăriță, Cutărescu, Cutăreasca, Ixulescu, Ixuleasca...** Remarcabile sînt nu doar ingeniozitatea lingvistică, ci și posibilitățile fără margini ale limbii de a exprima nuanțele de gîndire și de apreciere cele mai subtile ale vorbitorilor, căci omiterea numelui propriu și înlocuirea lui cu un termen nehotărît este însoțită, aproape totdeauna, de o notă ironic-depreciativă și are, prin urmare, implicații stilistice. **Cutărescu, Ixulescu** și sinonimele lor sînt numele unor persoane care, departe de a ne fi indiferente (fără, deci, a putea fi invocat faptul că, pentru un moment, numele ne „scapă"), nu merită să fie „pomenite".

Ștefan Badea

Perpessicius, istoric literar

O IDEE bună a fost aceea a strîngerii unui mare număr din studiile de istorie literară ale lui Perpessicius într-o ediție de masă. Dacă ediția de **Opere** (12 volume, între 1966 și 1983), alcătuită de D. Panaitescu, epuizează cronicile literare, contribuția lui Perpessicius la cunoașterea literaturii mai vechi a stat pînă acum doar în atenția specialiștilor. Autorul însuși a cuprins aceste studii în **Jurnal de lector**, cu patruzeci și doi de ani în urmă, și mai apoi în **Mențiuni de istoriografie literară și folclor** și în **Alte mențiuni...**, toate trei greu de găsit astăzi pentru cine nu are deprinderea frecventării marilor biblioteci. Andrei Roman a ales din acestea (dar, desigur, și din **Opere**, căci, nu o dată, Perpessicius a examinat operele clasicilor în cadrul rubricilor lui de cronică literară) treizeci de texte, variind ca întindere între cinci și șaptezeci de pagini, dar avînd în general mai multe decît cronicile obișnuite, și le-a dispus în două volume. Perioada la care textele se referă merge de la cronicari la Macedonski. Ordinea e cronologică, în funcție de operele comentate, nu de data comentariului critic. Așa încît se poate afirma că antologia ne dă imaginea pe care Perpessicius și-o făcuse despre istoria noastră literară din secolele trecute : o imagine parțială, căci e vorba de o selecție, dar ajutată să se întregească de menționarea de către editor, acolo unde e cazul, și a celorlalte titluri în care criticul discută opera respectivilor autori.

Trebuie să spun, înainte de orice, cîteva cuvinte despre ediție. Ea conține, incontestabil, majoritatea lucrurilor importante. Criteriul de alcătuire mi se pare valabil, dat fiind scopul antologiei, și anume de a prezenta literatura veche și clasică din unghiul de vedere al lui Perpessicius, dar nu ne lasă totdeauna să percepem evoluția părerilor lui critice, de la acelea formulate în articole care au fost scrise în anii '20 la cele din anii '50—'60. Editorul a precizat de regulă anul scrierii studiilor, dar nu chiar peste tot. În volumul al doilea, el și-a încălcat de cîteva ori criteriul adoptat, așezînd de pildă articolele despre Filimon, Odobescu, Hasdeu și Slavici înaintea celor despre Alecsandri. Acestea sînt mărunțișuri, însă nu de tot neglijabile. Apoi, o ediție în B.p.t. nu pretinde, desigur, să fie și una critică. Totuși, pe lîngă indicațiile existente, ici-colo se cuveneau precizări menite a lumina înțelegerea unor probleme de istorie literară de către cititorii antologiei, care vor fi mai puțin specialiștii în materie, și mai mult profesorii și elevii. E vorba de acele susțineri ale autorului pe care stadiul actual al istoriografiei literare nu le mai împărtășește și, în definitiv, de toate cazurile în care au existat polemici (legate de atribuirea unor texte, de datare etc.), și în care, eventual, lucrurile s-au rezolvat după ce Perpessicius și-a redactat articolele sale. Exemplele sînt numeroase. Iată două, la întîmplare. În volumul al doilea, la pagina 46, Perpessicius citează opinia lui N. Cartojan despre romanul **Don Juanii de București**, atribuit de acesta lui Ion Ghica, împreună cu Eugenia Carcalechi și cu alții. În legătură cu acest roman, care, de atunci încoace, a trecut succesiv în proprietatea literară a lui Pantazi Ghica și a lui Radu Ionescu, au existat dispute ce trebuiau menționate în notă, spre a se corecta informația lui Perpessicius datînd din 1944. În același articol **(Kogălniceanu, literatul)**, Perpessicius scrie : „...Ne vom opri la unul din pasagiile romanului **(Tainele inimei)**, în nădejdea că ar putea stîrni dorul de investigație și de identificare al unuia dintre diligenții noștri istoriografi" (p. 47). Pasajul (sau pasajele căci sînt două) se referă la cafenele și Perpessicius îl pune în legătură cu o epigramă apărută în același număr din „Gazeta de Moldavia" în care se tipărea în foileton **Tainele inimei**. Epigrama se intitulează **Unei cafele** și e semnată cu o... balanță. Să fie ea tot a lui Kogălniceanu ? Editorul n-a urmat sugestia lui Perpessicius și n-a căutat să vadă părerea istoricilor literari mai noi. Eu înțeleg că și enigmele stimulează imaginația (mai mult ori mai puțin științifică) a cititorilor, dar nu știu dacă datoria editorului nu era cumva de a indica într-o notă soarta ipotezei criticului.

Să spun, în fine, la același capitol al discuției, că prefața, cu unele observații subtile, nu este chiar ceea ce ar fi trebuit să fie. Ea atinge doar tangențial activitatea de istoric literar a lui Perpessicius și numai întrucît lui Andrei Roman i se pare util a o raporta la activitatea cronicarului. Nu încape vorbă că Perpessicius a fost unul din cei mai laborioși cronicari literari ai perioadei interbelice. Dar ca editor al lui Eminescu și ca autor al atîtor studii de istorie literară (dovadă chiar antologia de față), el a făcut uz de mijloace de investigare diferite. Părerea lui Andrei Roman este că studiile istorice dau la iveală tot pe cronicarul literar. Prefațatorul invocă două argumente principale : faptul că aceste studii au prins, de obicei, prilejul unor reeditări, spre a fi scrise (și au apărut uneori la aceeași rubrică în care erau analizate opere contemporane), și atitudinea, de amabilitate globală adoptată de autor în judecățile sale despre actualitate, ca și în disocierile istorice („Aici se observă structura sa de cronicar, de spirit care relatează cu exactitate, dintr-o perspectivă cît mai apropiată de fapt", conchide Andrei Roman pe marginea unei caracterizări făcute lui Perpessicius de mai tînărul său confrate Pompiliu Constantinescu, vol. I, p. VI). Mă despart de această părere și voi arăta îndată de ce. Ar fi necesar doar să adaug acum că nu împărtășesc nici convingerea prefațatorului, afirmată din prima frază a **Prefeței**, e drept că într-un mod dubitativ, după care ceea ce rămîne în urma activității unui cronicar literar s-ar numi mai curînd document decît operă. Cronica nu e pur și simplu „consemnarea faptelor" (p. XI), ci operă critică în deplinul înțeles al cuvîntului. Andrei Roman este inutil sever cu Perpessicius, scriind în același loc : „Chiar dacă în cronicile sale Perpessicius mînuiește abil instrumentele artei literare, nu întotdeauna el reușește să atingă realele el culmi." Ca să precizeze numaidecît : „Să nu cerem însă scrierilor lui Perpessicius ceea ce nu și-au propus." Cu siguranță că ele nu și-au propus să fie literatură, ci critică, dar pe această cale a rezervelor subtile și cam insidioase nu ajungem departe. Sau ajungem la această încheiere concesivă în ton și nedreaptă în fond : „Descriind operele așa cum le receptează, nedisimulîndu-și emoția și făcîndu-ne părtași la ea prin farmecul său evocator, Perpessicius ne ajută pe nesimțite să descoperim nu atît concepția, cît condiția, nu întotdeauna de invidiat, a cronicarului foiletonist. Chiar dacă nu trece, decît arare ori, dincolo de granița sensului declarat al textelor, zăbovind cu plăcere asupra referentului (!) și a valorii lui, înaintea și chiar în defavoarea interpretării semnificațiilor ce le degajă opera studiată, Perpessicius ne propune, totuși, implicit un stil de receptare etc." (p. XII).

ADEVĂRUL este că acelea dintre studii care au fost bine alese de editor probează la Perpessicius o vocație de istoric literar, unită cu o evidentă pricepere și erudiție, care merită să fie înfățișată pentru ea însăși și nu neapărat prin comparație cu cronica literară. Există, firește, unele însușiri comune cronicarului și istoricului literar. Dar nu găsesc că marile studii ale ultimului (cum ar fi acelea despre Cantemir, Samuil Micu Clain, Dinicu și Iordache Golescu, Anton Pann, Gr. Alexandrescu, Kogălniceanu, Hasdeu și Alecsandri) ar avea structura și mijloacele cronicii. Această apropiere poate fi făcută, cel mult, atunci cînd Perpessicius comentează ediții din cronicari și din clasici (edițiile Ioan Șt. Petre din Miron și Nicolae Costin, ediția Zarifopol-Ciocuiescu a **Operelor** lui Caragiale sau la aceea Vianu a **Operelor** lui Macedonski), deși, încă și în acestea, natura observațiilor diferă radical de aceea din cronicile propriu-zise.

Deosebirea se observă ușor în felul în care criticul analizează cărțile. Cronicile lui privesc cărțile oarecum în sine, întrețesînd abil impresii și aprecieri de valoare, cu o clară diplomație, menită a nu jigni, dar nu fără un instinct desăvîrșit al locului real ocupat de o carte sau de un autor în tabloul literaturii noi. Perpessicius a fost un cronicar binevoitor, dar știind să amestece în aparența egală prețuire grăuntele maliției și al ironiei. Cronicile lui trebuie citite cu infinite precauții : rareori cronicarul spune exact ce spune. Stilul lui protocolar te învăluie în ceremonii retorice, dar cînd te aștepți mai puțin, te înțeapă cu mii de ace bine disimulate sub formulele cele mai amabile. Istoricul literar, în schimb, este interesat de ambianța operelor (și Perpessicius știe în detaliu istoria diverselor epoci), de documentul rar și savuros (citat cu plăcere, **in extenso**), de psihologia autorilor și de biografism. Stilul lui nu e atît ceremonios, cît solemn și festiv. Momentele istoriei noastre literare sînt tratate ca monumente. Aici nu mai încape amabilitatea maliționsă din cronici, ci un fel de sentimentalism patriotic. Perpessicius are, în studiile istorice, spirit de bibliofil (în sens larg) și de colecționar. Clasicii sînt venerați iar operele lor, adesea, fetișizate. Principiul îl exprimă limpede autorul însuși într-un frumos studiu despre Alecsandri din 1960, în care citează portretul făcut poetului de țăranul septuagenar Mihai Lungu din Mircești (după „Graiul nostru", culegerea lui O. Densusianu, I. A. Candrea și Th. Speranța) și pe care-l glosează astfel (vol. II, p. 167—168) :

„Așa a fost poetul Vasile Alecsandri. Dar poezia sa ? O mai putem, oare, gusta cu aceleași delicii și cu aceeași admirație cu care contemporanii săi o degustau ? Mai e oare cu putință să retrăim starea de spirit a unui Bălcescu în colocviile lui cu poetul, la Paris sau în paradisul palermitan ; a unui Costache Negri în preumblările lor, fie prin Italia **Buchetierei de la Florența**, fie în «idileria» (și termenul e de atunci) de la Blînzi sau de la Mînjina, înainte ca Elena Negri să-și fi luat locul printre constelațiile lirismului nostru ; a unui George și Alexandru Hurmuzachi, la Cernauca pribegilor, strînși aici, ca într-un pămînt al făgăduinței, după revoluția din 1848, sau în Cernăuții anului 1868, cînd poetul, în drum spre Paris, îmbătrînit, cum apare gazdelor, e primit cu afectuoasă venerație și cinstit drept cea mai înaltă glorie a poeziei românești ? Cu aceeași stare de spirit, desigur, nu. Și nici nu se cade, deoarece receptivitatea literară e legată de atîtea ponderabile și imponderabile, e un act prin excelență individual, autonom, unic. Însă poezia care a trăit o clipă cel puțin, aceea nu moare niciodată. [...] Ca și grîul din vremea faraonilor, descoperit în subteranele piramidelor, ce nu și-a pierdut încă virtuțile germinative, așa este și poezia de adevărat, și o astfel de poezie este poezia lui Vasile Alecsandri".

În acest spirit înțelege Perpessicius să „recupereze" operele trecutului. El nu le „actualizează" și nu le citește prin prisma prezentului, chiar dacă știe că gusturile se schimbă. Emoția lui provine din regăsirea tiparului social, moral și intelectual în care a fost turnată opera veche. Este un evocator, îmbătat de miresmele arhaității și un nostalgic al unor vremi apuse. Critică de gust, desigur, ca și aceea din cronici, bazată pe impresie, dar nu de-a dreptul ca atunci cînd comentează pe contemporani, ci prin largul ocol al erudiției celei mai minuțioase. Anii petrecuți în bibliotecă pentru a descifra manuscrisele eminesciene l-au învățat savoarea rară a antichităților noastre, începînd cu aceea a limbii. Căci Perpessicius este din speța, azi pe cale de dispariție, a istoricilor literari filologi, îndrăgostiți de cuvinte ieșite din uz și de răsuceli arhaice de frază. Laudă în **Condica** lui Iordache Golescu sau la Alecsandri intuiția neologismului (și-l folosește, ca adjectiv mai ales, el însuși : scriind bunăoară despre „peisajul **primaveril** al lui Macedonski", II, p. 171, sau despre Alexandrescu **„comensal** încetățenit în casa prietenului său Ion Ghica", I, p. 224, unde **comensal** — sau **comensual** — desemnează sugestiv și nu fără un accent perfid pe cel care trăiește din ce pică de la masa altuia), dar iubește arhaismul, termenul pitoresc și rar, în care esența unei lumi se concentrează și se păstrează pe vecie. Mi-ar plăcea să citez și alte exemple, dar spațiul nu-mi îngăduie. Așa că mă mulțumesc cu cele de pînă acum, adăugînd doar că aceste două volume de **Scriitori români** ne-au furnizat ocazia de a ne aminti de Perpessicius tocmai cînd se împlinesc 95 de ani (la 21 octombrie) de la nașterea sa și 15 ani (la 29 martie) de la moartea sa.

Nicolae Manolescu

Perpessicius, **Scriitori români**, antologie și prefață de Andrei Roman, tabel cronologic de Teodor Vârgolici, 2 vol., B.p.t., 1966.

Mihai Negulescu:

Puterea acestui pămînt

(Editura Militară)

■ LA aproape un sfert de veac de la debut (cu **Nopțile albe ale orașului**, 1962) Mihai Negulescu se prezintă cititorilor într-o postură lirică întrucîtva avantajoasă : mai vechi motive lirice (descrierea citadinului filtrat prin prisma confesiunii autobiografice, poezia patriotică limpede și deschisă, retrospectivele detaliate ale unor scene și momente din istoria națională etc.) sînt „tratate" aici cu meșteșugul și îndeminarea profesionistului care nu mai lasă loc nici unei stridențe sau inadvertențe supărătoare.

Puterea acestui pămînt, reunind cîteva cicluri de poeme (unele reeditate din primele volume — ceea ce conduce la ideea că poetul, neinfluențat de trecerea vremii ori de schimbarea opticii personale asupra propriei creații, le consideră nealterată valoarea literară), în cea mai mare parte a lor cu conținut patriotic-cetățenesc, de confesiune și de afirmare a unor opțiuni civice limpezi și hotărîte, se impune atenției atît prin forța unui mesaj viguros, cît și prin forma predominant clasică în care au fost elaborate.

Alături de o serie de poeme în care autorul continuă o mai veche linie a liricii noastre (afirmată de la Vasile Cîrlova, prin Văcărești, de către un întreg șir de rapsozi), cartea de față cuprinde unele pagini de veritabilă și valoroasă poezie, precum **Merele de acasă**, unde universul mic primește semnificații mai largi, racordîndu-se firesc și prin tot la universul mare : „Prea grele sînt cuvintele de rod / cînd navigăm în toamnă lîngă mere / și le-ntrebăm de unde au putere / să treacă iarna proaspete, înot ? // Prea grele-s merele și prea frumoase / așteaptă, timpul, ca un pas de jad / și-n verbul tău, cu rima necertat, / să lumineze merele prin case. // Ne fie trecerea din rod în miez / aceeași sete și îndreptățire — / să trecem neumbriți prin omenire / ca merele prin ierni și prin amiezi." **(Merele de acasă)**.

Omagierea patriei și a patrimoniului ei istoric, geografic ori spiritual — o adevărată trăsătură de unire a celor mai multe dintre poeme — are loc sub forma unui adevărat ceremonial, desfășurat după legile tradiției și în ton cu ele, amintind farmecul și perfecțiunea creațiilor folclorice.

Recenta antologie a fost gîndită și organizată pe cîteva idei care se circumscriu, toate, patriotismului, optimismului și modului de a vedea limpede și curat viitorul națiunii : **O tinerețe fără de egal, Biografia unui imn, Însemn al dăinuirii noastre, Zidirea de pace.**

Cîntăreț al istoriei patriei, ca și al prezentului în continuă devenire, Mihai Negulescu știe a înălța imnuri, înainte de toate, oamenilor acestui pămînt : „Cinstire, mînă-faur ce aduci / azurul orei de pe ram în casă — / lumină blîndă, oră preafrumoasă / cu iz de strugure și miez de nuci. // Cum dă răspuns pămîntul la chemări / cu o rodire fără-asemănare / în spații calme și netrecătoare / e vremea roadelor acestei țări." **(În spații calme și netrecătoare)**. Nu e de mirare, deci, ca lirei poetului — format la izvorul îndelungat și mereu viu al tradiției — să i se adauge nostalgiile rurale, convertite în mod fericit la meditație asupra trecerii timpului, ca în frumosul poem **Sat neumbrit** : „Născuți în sate vechi ca pe-o aripă / de veșnicie și de libertate, / ne cheamă pururi spre întîie sate / a trecerii neodihnită clipă. // Întemeind amiaza altui timp / la aripă de casă și izvoare / ne oglindim cu satu-n calendare / și-n brazda satului aflăm Olimp. / De dor. De naștere. De timp".

Lăsînd la o parte cîteva tente în care autorul se lasă mai degrabă furat de ritmul și metrica poeziei în detrimentul metaforei, florilegiul liric, altfel unitar și închegat, poate fi considerat reprezentativ pentru preocupările poetului în direcția liricii patriotice și cetățenești.

Florentin Popescu

Ion Văduva-Poenaru

Elegii din infinit

(Editura Eminescu)

● ÎN CEI douăzeci de ani de la debut, Ion Văduva-Poenaru a publicat nu mai puțin de paisprezece cărți (poeme, versuri, eseuri) ceea ce constituie — desigur — o performanță, în ciuda faptului că, în literatură și artă, cantitatea e lipsită de semnificație, dacă nu e însoțită de valoare, de noutatea și profunzimea viziunii, de elevația mesajului... În ceea ce-l privește pe Ion Văduva-Poenaru, nota caracteristică a prestației sale constă — în primul rînd — în cultivarea unui gen de poezie mai puțin frecventat : al poeziei de concepție. O astfel de poezie de exprimare a unor idei abstracte, într-o formă intutitiv-sensibilă, capabilă să degajeze emoții și sentimente, tocmai pentru că e urmarea unor experiențe afective încărcate de sensuri universal-valabile, răspunde unor nevoi reale și permanente de adevăr și de frumos ale omului din totdeauna și respectiv ale celui contemporan. Un exemplu elocvent îl constituie poezia lui Al. A. Philippide.

Revenind la poezia lui Ion Văduva-Poenaru, din volumul **Elegii din infinit** constatăm inclinația autorului de a recepta lumea și viața din perspectiva depărtării — **sub speciae aeternitatis,** în lumina devenirii universale de coloratură nostalgică. Poetul face o disociere clară între **viață (id est : ființă)** și **existență,** din prima reținînd bucuria începutului („Ce minune să te naști" — exclamă poetul), iar din a doua : „gîndul mistuitor", orientat spre descoperirea adevăratului **rost** al devenirii, conceput ca „drum noesic".

Toată poezia lui Ion Văduva-Poenaru (sau aproape toată) se constituie într-o continuă meditație elegiacă (contemplație activă) asupra existenței (a condiției umane) alcătuită dintr-un șir neîntrerupt de plecări și întoarceri, din așteptări și împliniri (sau neîmpliniri), din urcușuri și coboriri. Expresia se menține la nivelul popular-folcloric, reflectînd experiența unor realități (trăiri) la modul mai degrabă **naiv** (în înțeles schillerian). Poetul se uimește în fața trecerii, a devenirii întru ființă — cum ar spune Noica, constatînd succesiunea acelorași arhetipuri, în mereu alte forme : „Eu sînt Adam și veșnic cu Eva mă cunun / Și veșnic raiul fuge din dorurile mele / Planetelor din suflet le pun la proră vele, / Să-nsămînțăm cu stele acest pămînt nebun" **(Elegia nopții și a luminii).**

Poetul apelează la vechiul motiv al lumii ca teatru **(theatrum mundi)** în susținerea ideii că fiecare interpretăm un rol „pe scena lumii" : „În teatrul vieții, rolu-mi joc, / Mă nasc și mor fără-ncetare"... Uneori — se mai întîmplă — „ne inversăm rolul pe-o rotundă scenă" ; alteori ne chinuie dorința luciferică de-a interpreta „un rol de Dumnezeu" sau măcar de-a evada din „cușca lumii" — îndrăzneală sancționată de apariția unor sentimente regresiv-tiranice, precum **spaima, „frica** de întuneric", **teama** extincției sau a vidului — toate corespondente ale vechilor erinii din tragedia greacă. Intervine, însă, reflexul firesc de apărare, care este fie dionisiac („Trebuie să facem o beție de-o viață"), fie funambulesc („Alerg fără-ncetare pe-o nevăzută ață"). O altă obsesie este cea a nostalgiei unui **non omnis moriar** popular : „Ooo ! cît aș vrea să nu pierim de tot!", dar și a întoarcerii spre începuturi : „Mă-ntorc mereu spre steaua depărtată, / Din depărtata stea unde-am ajuns / Și-n sufletul copilului stau uns, / La el în piept se-adună clipa toată !"... **(Elegia copilului ce-am fost).**

Poezia de concepție a lui Ion Văduva-Poenaru, se caracterizează prin sinceritatea și ingenuitatea expresiei la nivelul unei filosofii populare, în tipare de gîndire folclorice.

Simion Bărbulescu

O nouă exegeză sadoveniană

Critica

OPERĂ vastă și fundamentală în cultura unui popor, precum creația literară a lui Mihail Sadoveanu în cultura românească, rămîne veșnic susceptibilă de noi abordări și aprofundări. O recentă apropiere originală de „monumentul" Sadoveanu este lucrarea lui Ionel Oprișan intitulată, simplu și totodată temerar : **Opera lui Mihail Sadoveanu** *). Istoric literar pe deplin afirmat, cu studii masive și însemnate în domeniul folcloristicii, al edițiilor critice, al monografiilor de reviste, al istoriei culturii românești, Ionel Oprișan nu s-a lăsat intimidat de vasta exegeză sadoveniană, pe drept cuvînt inhibantă pentru orice doritor să exploreze opera marelui scriitor. Abordare îndrăzneață și meticuloasă a scrierilor sadoveniene în integralitatea lor, lucrarea lui I. Oprișan — din care a apărut primul volum — se dovedește o remarcabilă și originală sinteză în care investigația istorico-literară se interferează cu interpretarea și definirea pătrunzătoare din perspectiva istoriei și a filosofiei culturii.

Dovedind o foarte bună cunoaștere a bibliografiei de specialitate, dar evitînd drumurile cunoscute și înfruntînd opinii generalizate, I. Oprișan insistă în delimitarea cercetării sale față de exegezele anterioare, ceea ce nu presupune — sau nu totdeauna — poziție adversă, atitudine polemică, ci relativizare a acestor interpretări mai vechi, completare și unghiuri noi de vedere. Este cazul, între altele, al receptării și prezentării argumentate a axei gîndirii filosofice sadoveniene ca depășind concepția umanistă a culturii — cum se afirmase pînă acum — și sprijinindu-se în egală măsură pe o bază rațională și istoristă ; este cazul infirmării opiniilor anterioare care priveau funcția de metaforă a eternității, implicată naturii, drept un argument în favoarea clasicității autorului, și al susținerii aceleiași metafore ca semn distinctiv al romantismului ; este cazul respingerii acelor afirmații care legau principiul existențial sadovenian al integrării în natură, exclusiv de teoria rousseauistă, I. Oprișan demonstrînd deschiderea unor multiple planuri, profund interferate și examinînd viziunea sadoveniană în paralel cu cea folclorică ; este cazul nuanțărilor infinitesimale privind viziunea utopică a lui Sadoveanu etc.

Fără false modestii, I. Oprișan accentuează, explicativ, asupra aportului deosebit al lucrării sale, asupra rezultatelor noi la care a ajuns aprofundînd, obiectiv, proza sadoveniană. Incursiunile sale în toate direcțiile creației avute în cercetare pornesc din „nucleul" — cum l-a numit I. Oprișan — în care „se întretaie și se refractă toate liniile de forță ale operei lui M. Sadoveanu", acest nucleu, această „piatră unghiulară" fiind corelația : natură-om-civilizație. Obiectivul dominant al cercetării lui I. Oprișan a fost cuprinderea universului definitoriu al operei, expunerea și explicitarea viziunii scriitorului asupra lumii, a puternicelor elemente de gîndire filosofică și a convingerilor sale teoretice referitoare, pe de o parte, la lumea ca un „tot îngemănat" și, pe de altă parte, la caracterele specifice și constantele spirituale ale poporului nostru. Scriitorul a demonstrat, în opera sa — cum sublinia Oprișan — „vechimea, originalitatea, rafinamentul și viabilitatea pînă în contemporaneitate — cel puțin sub latura valorilor moral-spirituale — a civilizației de la Carpați", plasată în rîndul celor mai de demult și mai reputate civilizații ale lumii. Totodată, protestînd față de dezumanizarea omului în cadrul universului relațional capitalist, M. Sadoveanu pleda pentru „altoirea cu price-pere și discernămînt a elementelor moderne, impuse de procesul firesc de europenizare a lumii rurale românești, pe vechiul și vigurosul trunchi al civilizației arhaice pămîntene".

Analiza minuțioasă îi permite lui I. Oprișan să sublinieze faptul că în determinarea specificității etnice, precum și ca mod de gîndire și sferă de interese, Sadoveanu se plasează în directă descendență eminesciană și îl precede — uneori și în formulări — cu mai mult de două decenii, pe Lucian Blaga.

Sinteza lui I. Oprișan are o construcție solidă, întemeiată pe pătrunderea în cele mai intime resorturi ale creației sadoveniene, autorul îmbinînd severitatea și rigoarea analitică, proprii criticului și istoricului literar, cu excursul eseistic aplicat confruntării cu criteriile filosofiei, istoriei, culturii populare etc Toate afirmațiile și definițiile pe care le avansează I. Oprișan se situează pe terenul ferm al argumentelor și al exemplificărilor demonstrative. Un aspect preeminent al operei sadoveniene, dezbătut pe larg în toate nuanțele și contradicțiile sale, este acela de progres ca țel final al civilizației culturii, idee puternic influențată, la Sadoveanu, de viziunea hegeliană. Comuniunea dintre om și natură, raporturile dintre natură și istorie, dintre natură și civilizației umane în general și asupra civilizației umane în general și asupra civilizației autohtone arhaice în special, sînt de asemenea analizate nuanțat, cu mare subtilitate în toate implicațiile. Adînc receptiv la marile întrebări ale omenirii, Sadoveanu a anticipat o orientare de larg răsunet în cultura ultimilor ani — aceea a clădirii noului pe fundamentele organice vechi, proprii fiecărui popor.

Opera lui M. Sadoveanu evidențiază aplicarea unei metodologii științifice și o lectură deosebit de atentă a monumentalei creații, cea ce i-a permis autorului dezmembrarea sistemului structural al acesteia și reconstituirea lui pentru înfățișarea, dinlăuntrul operei, a unei vaste compoziții arhitectonice ideatice. Sadoveanu fiind comparabil cu marii creatori de cosmogonii din literatura universală. I. Oprișan a întreprins o analiză, simultan literară și filosofică, selectîndu-și atent textele-argumente, cu o desăvîrșită logică a demonstrației.

Rodica Florea

*) Ionel Oprișan, **Opera lui Mihail Sadoveanu,** Editura Minerva 1986

Constantina Caranfil

Zodia gemenilor

(Editura Cartea Românească)

● ZODIA GEMENILOR poate fi considerat un roman „verist" în măsura în care cadrul, atmosfera și materia povestirii sînt, toate, culese dintr-un cerc de trăire modestă, chiar umilă. Două prietene, Angela și Anghelina, fac o școală medie trăind exclusiv din sacrificii părintești. Cînd exagerări și abuzuri administrative exclud orice posibilitate de ajutor de-acasă, soarta lor atîrnă de fericite răsturnări ale sorților. Pînă atunci, fetele devin muncitoare sezoniere, așteptînd zile mai bune. Se vădește că au puțin succes în dragoste. Și chiar cînd intră în joc sinceritatea lor, tot o situație-limită le stigmatizează. Au parte de neînțelegere, de singurătate, de necruțare. Una dintre ele ratează, cealaltă se răscumpără prin creație. Farmecul feminin se dovedește prea slab să fie de ajutor. Cînd, în lumina confuză a evenimentelor, Anghelina primește un premiu pentru picturile ei — prețul lui va fi, încă odată, greu și dureros plătit. Purtată de visul ei rătăcit, iese în stradă să ia tramvaiul cînd o mașină trece în viteză și o stropește cu noroi...

Dintr-un punct de vedere, chiar dacă naratorul se referă mereu la situații sensibile, le canalizează spre sensul lor fundamental : acelea de a fi punctele de reper ale unei „Educații sentimentale" de tip verist. Ca și cum neîmplinirile trec, rămîn experiențele. Atît Angela cît și Anghelina se acomodează în cele din urmă, caută un făgaș propriu de trăire, de evadare spre un cadru suportabil de existență.

Încă înainte de a se maturiza, cele două „gemene" nu-și fac planuri de viitor, în sensul că își „educă" visele. Angela s-a împotmolit în rutina domestică. Tot ce mai așteaptă Anghelina este să îi explice datoriile față de sine (mai puțin față de familie). Iar cînd s-ar zice că se dezmeticește n-o face decît pentru a constata că o mașină ce se pierde în aglomerația orașului îi murdărește simbolic — hainele. Să presupunem că sufletul ei sensibil își păstrează puritatea... de vreme ce nu a abandonat „puterea închipuirii", inocența dintîi.

Romanul Constantinei Caranfil are o veridicitate de documente sufletești, prevalînd un previzibil de sine stătător, vag introspectiv, cel mai adesea explicativ.

Zodia gemenilor este o carte fidelă sieși. Ca procedeu „documentar" (fidelitatea față de experiența vieții curente), cît și ca traseu romanesc respectat în amănunt, pînă la adresa existențială sobră, relevată în degradeuri restrînse. La urmă, opoziția dintre cele două „gemene" trece cu naturalețe printr-o geometrie veristă de emoții și motivații nesimplificate.

Henri Zalis

Olimpian Ungherea

Agent secret

(Editura Junimea)

● UN roman insolit — în literatura noastră de gen polițist — a publicat, la editura din Iași, bucureșteanul Olimpian Ungherea.

Este vorba de o mică, dar expresivă „radiografie" a vieții și activității, din anii ultimului război, a nevolnicului, și nevinovatului invalid, „Lătrînul fotograf de pe strada Fîntînele" (din Brașov).

Cum o stradă „Fîntînele" există în aproape toate orașele în care izvorăște (sau vrea să izvorască) un firicel de apă vie, cartea capătă, astfel, un și mai pregnant aspect... internațional. Adică, există pretutindeni, și în țările din Europa, și în America (de Nord, de Sud, sau, mai ales, Centrală), și în Australia sau în Filipine, asemenea oameni, insignifianți la prima vedere, capabili însă, din varii motive, de cele mai oribile crime.

Pentru că de crime și fapte abominabile este vorba în micuța **poveste** a lui Olimpian Ungherea. Adesea incredibile.

Fiind vorba de o carte „polițistă", nu voi expune subiectul. Pentru respect față de cititori, voi semnala doar faptul că, fără a avea toate probele concludente, am impresia că se romanțează aici un întreg dosar documentar.

Prin urmare, un biet „fotograf" (profesia nu este întîmplătoare) din Brașov devine agent al spionajului german. Și, de aici — calvarul lui. Romanul lui Olimpian Ungherea radiografiază cazul psihologic al acestui om — simplu și cinstit în felul lui — care își vedea de treabă, dar care nu este lăsat în pace să-și facă, cinstit, meseria, fiind vîrît, cu, și, mai cu seamă, fără voie, în tot felul de lucruri murdare. Ba chiar — cum spuneam mai sus — abominabile.

Analiza psihologică a resorturilor care l-au condus la ce a fost în stare să facă și a stării lui de conștiință, de luciditate — pînă în ultimele momente ale existenței personajului — dă măsura estetică a acestei cărți „polițiste". Un singur exemplu este, cred, edificator : „Un om a nimerit întîmplător, sau a fost împins împotriva voinței sale, a fost vîrît în cămașa de forță a spionajului [...]. Mi-e frică. Sînt născut sub semnul fricii [...] și ce e altceva spiritul de conservare decît un alt chip al fricii ?".

Nefericitul spion fără voie capătă, pe măsură ce-și scrie memoriile, spaima cuvîntului și autorul i-o divulgă : „Nu am știut pînă acum că povara cuvintelor este cea mai grea povară".

Este, de fapt, aici, conștiința estetică a lui Olimpian Ungherea care — folosind, în cartea-i, de exemplu, ca „agent de legătură" un „profesor de limba română", slab de înger, ce-i drept, dar care „a preferat, a doua zi, fiola cu otravă" ideii de a-și trăda națiia — nu acceptă, totuși, compromisul.

Epilogul cărții, restrîns doar în cîteva fraze și la, chipurile, ce au spus **ziarele,** este elocvent asupra tehnicii romanului : descriere auctorială, portretistică, monolog și... documentaristică : „Specialiștii au stabilit că moartea lui Andrei Ritter a survenit în urma unui accident"... Ce accident, de ce fel, din ce parte ? Nimic nu se spune precis. Rămîne de văzut. Și de auzit. Și, mai ales, de înțeles și de știut.

Fănuș Băileșteanu

„O ploaie de aripi“

O ploaie de aripi *) este cel de-al șaselea volum de versuri al lui Paul Balahur, un poet greu de încadrat într-o „serie“, mai întîi pentru că a debutat cu cîțiva ani mai devreme decît colegii de generație și, apoi, pentru că formula sa lirică se deosebește sensibil de „fragmentarism“, de „textualism“, ca și de orientarea „neoromantică“ la care au aderat cîțiva poeți tineri. Deși cultivă specii „clasice“ (sonetul, de pildă, în **Ce oră bate în Univers ?**), pus în legătură cu un lirism de factură eminesciană (în **Anotimpul corăbiilor**, **Făt-frumos din grai** și **Nopțile de zburător**), mai apăsat reflexiv în **Călătoria cu dirijabilul**, Paul Balahur scrie o poezie a cărei armonie „formală“ nu poate ascunde dramatismul interogațiilor și intensitatea fiorului pe care îl dau abstracțiunile, arhetipurile, invocarea clipei creației lumii, confruntarea cu timpul și cu marile momente ale (pe)trecerii ființei prin viață. Acest contrast ține de o natură duală, în felul „îngerului“ și „demonului“ eminescian, care își nuanțează conturul de la o carte la alta, versul cîștigînd de fiecare dată în profunzime și forță imagistică.

Dacă volumul anterior se constituia sub semnul **interogației**, cel recent apărut se structurează în jurul **dialogului** nu mai puțin dramatic cu o anume imagine a **luptătorului** ale cărui răni și victorii se dobîndesc într-un spațiu de dincolo de moarte și de dincoace de viață : fapt semnificativ, între primele poeme ale volumului figurează cel intitulat **Mușcătura de viperă** în care poetul dezvăluie metafora obsedantă și modul transpunerii prin dialog a materiei lirice : „În agonia lui luptătorul primește / tot cîmpul de luptă în rană : / cai și săgeți, steaguri rupte / lăncii albastre și tunuri, tunuri — / absorbite în rană [...]. Vezi mușcătura ? Fierul cel roșu / să ardă carnea cît mai e timp — / carne a morții molipsitoare. / Însă mai iute apleacă-ți gura / suge veninul / și scuipă-l repede în stearpa țărînă“. Luptătorul este figura emblematică a volumului, punctul nodal al problematicii sale ; soldatul, vînătorul, lumea însăși, aflată „în marș“, reprezintă imagini ale căutării, încercuirii și „vînării“ **sensului** existenței, prada mereu urmărită. Marea vînătoare a „inorogilor“ (a treia secțiune a cărții se numește chiar **Vînătoare de inorogi**), simbol al dragostei pure, ca și celelalte „vînători“, ale timpului, clipei creației și clipelor duratei umane, sînt „scene“ alegorice ale „jocului viclean“ pe care neființa și-l dispută cu viul și cu omenescul : focul ca extincție, ca pierdere este una dintre imaginile vînătorii din **O ploaie de aripi** : „Sub crengile verzi arde mocnit — / focul ajută viul să se scurgă / din ramuri tinere cu muguri noi / amestecate printre uscături... / Cum le cuprinde focul laolaltă — / dar arderea e totdeauna altfel ! / Cele uscate se aprind ușor : / abia trezite, sînt deodată prinse — / gura cea stîrbă-a roșului le mușcă / lățindu-se pe toată fața lor... / Ard resemnat — moartea a hibernat în ele... / Pe cele verzi, cele surprinse, / focul întîi le-ademenește, / valul fierbinte trece pe deasupra / ca un alint de gheață, ochii mici / ai fricii pîlpîie o vreme, / le-ncearcă doar cîrlige de scîntei — / par că rezistă — ce viclean e jocul ! / Apoi dogoarea le-amorțește brusc / focul să le cuprindă-n somn / chiar dacă verdele era trezit cu totul... / Oh ! ard mai greu cu seva nouă-n ele / dar trebuie să ardă !“ **(Focuri în livezi)**.

Acestui sens al marii vînători îi corespunde în structura volumului o anume configurație a planului cromatic, un element nou pe care îl introduce **O ploaie de aripi** în lirica lui Paul Balahur ; contrastul amintit la început și sensul de desfășurare al vînătorii se regăsesc în dispunerea **albului** și **negrului** în poemele cărții : negrul apare mai cu seamă în sintagma „vînt negru“, ipostază a „vînătorului“ („Ar putea să ne tragă în moarte / vîntul acesta cu negre mîini“, se spune în **Am putea să ne pierdem**), în vreme ce albul reprezintă „prada“ care poate fi necuprinsul din fața emirului sau calea imaginată „în marș“ pînă la ideala stea Arcturus. O sugestie asemănătoare aceleia din **Focuri în livezi** o realizează opoziția cromatică negru / galben din falsa idilă **În lan** : „ — Ce seceri tu în lanul galben, / fată cu trupul ploii de mai ? / — Floarea cea neagră a nopții mele / cînd înflorește neagră o tai... / — Cum o alegi, în lanul negru, / unde-s tot mîndre flori în alai ? / — Soarele nostru negru o strigă / și ea tresare, și eu o tai... / — Ce fel de seceri ai tu în mînă, / fată frumoasă cu păr bălai ? / — Secera soarelui negru cu care / floarea tulpinelor negre o tai... / — Cine ești tu, fată curată, / și-n cîmpul negru de ce mai stai ? / — Ca să mă strigi tu, soare negru, / eu să răspund, tu să mă tai“. Pornind de la conturul acestui plan cromatic, versurile dezvăluie ceea ce aș numi o „poetică a inversiunilor“, care își apropie paradoxul și mizează pe șocul imagistic ; ninsoarea este „falsă“, mlada verde este „mădularul morții“, ploaia este „bastardă“, livezile sînt cuprinse de flăcări, aripile păsărilor sînt „neprevăzută amenințare“, contestîndu-se din interior imaginea romantică a naturii ca refugiu, moartea este o față cu trupul ploii de mai, iar Styx-ul este „rîul cel veșnic tînăr“ : viul ca ipostază a neființei — aceasta este semnificația unui univers înșelător care își ascunde prada într-o imaginară Țară a Matricilor, ai cărei locuitori sînt umbrele, „mumele“ și moartea. Altădată, zona abstractă a acestei „țări“ ia forma nu mai puțin abstractă a cosmosului vegheat de steaua Arcturus **(Marș)**. Asociată vînătorii, drumului spre Țara Matricilor, este tema agresiunii timpului ; imaginea „tunelului timpului din noi“ se cristalizează între nuanțele aceleiași stări : **teroarea** „infernului cu cercuri“ și **teama** de „timpul din noi“, altfel spus, sentimentul timpului și cel al duratei umane, al vremii fixate într-un „vechi poem“, constituie reperele vieții **dincoace** și ale drumului **dincolo** de fluxul existenței. Țara Matricilor, steaua Arcturus și „infernul cu cercuri“ reprezintă spațiul prim în care „zoon symbolikoon“ află prada căutată cu înfrigurare : momentul creației, al dezvăluirii viului din amorf, refăcut în cîteva poeme „hesiodice“ **(Sfinxul, Ploaia de aripi, Inorogul)**.

Alte cîteva teme poetice susțin vînătoarea din **O ploaie de aripi** ; dintre acestea, reține atenția prin ponderea pe care o au în structura volumului **tema dublului** din poeme precum **Unu infinit, Celălalt eu** și aceea a **creatorului**, transpusă programatic în poemul **Fata morgana** : „Să nu spuneți că văd altceva decît văd / ochii mei sînt bolnavi de o fata morgana / mai reală ca voi, și doar faptul că ea / vă visează vă face să fiți. / Numai fiindcă ea vă suportă / pe lîngă ea, ca morți domestici, / vă face să hămăiți, să croncăniți, să nechezați. / Numai fiindcă ea există puteți și voi / să vă mișcați, putrezi, în venele / galbene ale visului. Altminteri ați fi / închiși în real, consumați / de gura flămîndă a morții / fără speranță... / Numai pentru că ea vă visează / aveți dreptul să fiți / tolerați de o moarte indiferentă. / Altfel nu. / Să nu spuneți că văd altceva decît văd“ : este aici o altă inversiune, specifică „poeticii“ amintite mai înainte, a unui raport mereu prezent în poezie : iluzia oferă statut tuturor celor ce **sînt**, realul fiind o creație a imaginarului, fictivul Creator conținîndu-se (în) și conținînd în himera sa „cutia realului“. Astfel de poeme accentuat reflexive alternează cu cele „de atmosferă“ **(Vînt de toamnă, Noaptea, În adîncuri, Gulliver)** și cu schițe lirice pentru poeme în proză, o specie de care poetul este foarte apropiat **(Soldați executînd un poem** este un bun exemplu în acest sens).

O ploaie de aripi este cel mai bun volum de versuri al lui Paul Balahur, un poet care, la doisprezece ani de la debut, se află în pragul maturității sale artistice.

Ioan Holban

*) Paul Balahur, **O ploaie de aripi**, Editura Junimea.

Viorel Cozma

Dintre toate iubirile

(Editura Albatros)

■ Și prin această proaspătă carte a sa — **Dintre toate iubirile** —, Viorel Cozma se străduiește să demonstreze că **noua vîrstă** a poeziei patriotice nu ține obligatoriu de vîrsta biologică a poetului. Prin titlul primei poezii, **65 de petale**, autorul dedică acest volum de versuri omagiale celei de a șaizeci și cincea aniversări a făuririi partidului nostru.

Sumarul, generos în sentimente patriotice și politice, include poezii ocazionate de momente majore din istoria partidului și a țării, de exuberanța lirică datorată libertății, păcii, înnoirilor materiale și spirituale din spațiul românesc. Metaforic, dar mai ales frust sincer, stilul comunicării poetice încumbă știința versificării fervente, pe o perioadă îndelungată de timp, pe marginea evenimentelor fundamentale ale vieții noastre politice și sociale.

Dificultatea de elaborare a unei poezii patriotice de valoare este de multe ori învinsă, mai ales atunci cînd poetul își filtrează mai atent frenezia romantică și renunță la sintagmele poetice prea uzate : „Te-ai șerpuit în lan mănos de grîu, / Poteca mea și-a amintirii mele, / Alerg prin spice-nalte pîn-la brîu / Și-adun în palme boabele mărgele / / [...] Pămîntul meu întins ca o maramă, / [...] Rătăcitori prin lumea-nvolburată / Cu sufletul venim să ne primești, / Tu iar ne ierți, din dragoste curată, / Și visele cu soare ne-nvelești“. **(Chemare)**.

Momentele de reflexivitate exprimate metaforic îl prind mai bine pe poet și n-ar avea de pierdut insistînd în această direcție și renunțînd la rimele impuse atunci cînd structura semnificată a poemului o cere : „Vin înspre noi / Păsările cerului / Filfiind din aripi de soare, / [...]. Ni se așează în palmă și ciugulesc boabe de suflet / Și cînd zboară iar / Înspre cer / Duc cu ele / Lumină de suflet“. **(Păsările cerului)**.

Cartea cuprinde în cea mai mare parte discursuri patetice care impresionează prin avîntul și entuziasmul cu care poetul pune în pagină atitudini și sentimente. Osatura lexicală a poemelor o formează cuvintele din sferele semantice : partid, țară, lumină, iubire, ev, doină, cîntec, epopee, ideal, erou, pace. Demnă de semnalat este perseverența poetului în practicarea tipului de poezie preferat cu care se dovedește o prezență activă în cărți personale și în antologii, dar mai ales în presă, în emisiunile de radio și televiziune, în programele serbărilor școlare etc. Temele, motivele și structurile poetice frecventate în poezie de-a lungul istoriei pot fi reluate cu reușite indiscutabile atunci cînd talentul și truda poetului le dau noi deschideri estetice și încărcături poetice originale.

Efortul vizibil de a evita șabloanele (neîmplinit totdeauna), temperatura înaltă a sentimentelor poetice și unele virtuți eufonice îl situează pe Viorel Cozma printre reprezentanții meritorii ai poeziei noastre patriotice actuale.

Toma Grigorie

Eugen Burghelea

Roua solstițiului de vară

(Editura Militară)

● TÎNĂR reporter cu vocație, a cărei semnătură o întîlnim, mai ales, în coloanele publicațiilor ostășești, Eugen Burghelea se află la prima sa carte. Prin substanță și prin modalitățile de expresie, volumul se încadrează în ceea ce criticul Mircea Iorgulescu numea atît de plastic, „literatura jurnaliștilor de profesie“, reprezentînd o tentativă de a relua în alt plan și cu alte mijloace preocupările gazetărești cotidiene.

Tematica predilectă a celor douăzeci de istorioare înmănunchiate în carte se referă, în principal, la viața de ostaș privită din multiple unghiuri, prin prisma evenimentelor și ipostazelor trăite de eroul epic, tînărul locotenent Dan Dorneanu, mai întîi ca elev al unui liceu militar, apoi în calitate de ofițer într-o unitate de cercetare. Deși narareа se face la persoana a treia, istorioarele au, fără îndoială, un caracter autobiografic, așa încît se poate spune că autorul își deapănă propriile amintiri din anii adolescenței și tinereții. Amintiri vii și interesante, povestite într-un stil alert și colorat, care ne înfățișează întîmplări dintre cele mai diverse — de la faptul cotidian, mărunt în aparență, la momente palpitante din aplicații tactice sau din alte împrejurări —, precum și o galerie largă de tipologii umane, cu caractere mai mult sau mai puțin dăltuite, cu gînduri, sentimente, atitudini și reacții ce alcătuiesc, laolaltă, un univers specific, prin intensitatea trăirilor, conștiința datoriei, virtuți eroice. Ostășia este, prin însești trăsăturile și menirea ei, un mediu aparte, cu privațiuni și rigori îndeobște cunoscute, dar nu aceasta constituie, în fond, principala, ca să zicem așa, materie primă a scriitorului aplecat asupra unor subiecte din respectivul mediu social, ci bogăția tipologiilor umane, dimensiunea spirituală. O atare dimensiune încearcă să creioneze Eugen Burghelea pe parcursul secvențelor derulate, evocînd și, totodată, invocînd întîmplări și argumente cu o reală încărcătură afectivă și de semnificații etice, care, fără doar și poate, suscită atenția și invită la meditație.

Nicolae Pop

Aurel Antonie

Scrisoare către animalele mici

(Editura Scrisul Românesc)

● RECENTUL roman al lui Aurel Antonie, a doua carte a autorului, se propune, în marginea unor temeri ale conștiinței moderne, ca o meditație despre condiția individului într-un univers reificat, halucinant și amenințător (vezi Sartre, Ionesco, Boris Vian) ; ființa se sufocă într-un spațiu preaplin de obiecte agresive, după cum se simțise periclitată — kafkian — de impulsurile incontrolabile ale propriului teritoriu ascuns : „universul se popula cu obiecte. Cosmarul era același“. Naratorul teoretizează fenomenul alienării, în linia Hegel — Marx — Eco : „uneori avea senzația stranie că nu el și-ar fi ales această locuință, ci că încăperea l-a ales pe el“. Personajul suferă de claustrofobie, se vrea „liber, obiectiv și independent“, dar atît vizitatorii nedoriți, cît și camera ostilă, au „priviri obsesive“, distrugătoare **(L'Enfer, c'est les autres)**.

Tema centrală e dublată de motivul Cărții acaparatoare, devoratoare de vieți omenești (Borges, Eco). Tirania nu e doar a cuvîntului scris, ci a operei în genere : scaunul, patul sculptat, pereții zugrăviți trebuie privite, lăudate, îngrijite ; altfel se răzbună, sălbăticindu-se. Cartea e însă, dintre toate, cea mai despotică, mai capricioasă, căci ea singură nu are început și sfîrșit, ea singură își modifică textul, proliferînd la infinit. Simptomele sînt ale unui crepuscul : „timpul rămas pînă la sfîrșitul Universului el îl bănuia de a nu fi chiar atît de îndepărtat pe cît se crede în general“. Civilizația cuvîntului tipărit își găsește salvarea prin depășire de sine, dar nu tocmai cum prevăzuse Mc Luhan **(Galaxia Gutenberg)**, în imagine, ci pe calea imaginii, prin trecerea într-un spațiu nedeslușit (eroul părăsește scena, „intrînd“ într-o oglindă de Murano).

Invocăm atîtea nume ilustre tocmai pentru că autorul își complică romanul cu bună-știință, făcînd mereu trimiteri „bibliografice“ explicite ori simple aluzii culturale. Motto-ul e de o dezarmantă sinceritate : „Eu scriu doar cărțile pe care mi-ar fi plăcut să le citesc“. Am spune mai degrabă că Aurel Antonie reușește o altă performanță : el rescrie, cu talent, cărțile pe care le-a citit și care, probabil, i-au plăcut : **Procesul, Cartea de nisip, Spuma zilelor, Numele trandafirului.** Intertextualitatea se combină, în chip programatic, cu autoreferința, cu tehnica punerii în oglindă : eroul încearcă la un moment dat să compună un roman — **Scrisoare către animalele mici** —, dar constată stupefiat că textul e scris dinainte ; frazele abia notate de el în caiet îi rînjesc, obsedante și batjocoritoare, din paginile Cărții fără sfîrșit. Ioan Groșan are în **Insula** (vol. **Caravana cinematografică**) un episod asemănător : eroul îi povestește iubitei cum a descoperit că stă pe o carte uriașă, conținînd chiar textul acestei povestiri, pe cale de a fi spusă. Ideea e în esență aceeași : romanul, nuvela **par** a se face chiar sub ochii noștri ; **în realitate**, ele sînt de mult consemnate în marea carte a Literaturii. Totul a fost deja spus, sîntem condamnați la pastișă, imitație, clișeu, trăim o vîrstă anchilozată a culturii. E de înțeles atunci de ce **Caravana cinematografică** ori **Scrisoare către animalele mici** nu mai pot fi inocente : permanenta raportare la codurile literaturii devine ea însăși convenție. O nuanțare se impune însă : meritul mare al lui Ioan Groșan e tocmai de a fi reușit, printr-o puternică priză asupra realului, să-și depășească propriul proiect, propunînd astfel o soluție reconfortantă pentru o problemă tulburătoare. Aurel Antonie nu are aceeași intuiție, la el totul se menține în livresc — ceea ce pînă la urmă obosește, cu atît mai mult cu cît insistentele reluări înlătură orice zonă de indeterminare, de mister. O idee profundă, cum este cea a **Scrisorii către animalele mici**, apare diluată — paradoxal — de spiritul prea sistematic al demonstrației, altfel de bun nivel, care o dezvoltă.

Corina Ciocîrlie

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1986

UN POPOR LIBER, O ȚARA INDEPEN

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu la mitingul din Piața Universității — 30 august 1944

ÎN multimilenara sa istorie, poporul român are drept trăsături fundamentale care i-au definit personalitatea și locul în istoria universală : setea de dreptate, unitate, libertate, independență și suveranitate. În decursul istoriei, chiar în perioada etnogenezei poporului român, unele din aceste trăsături au fost dominante. Războaiele purtate de geto-daci și confruntarea cu marele imperiu roman în primele secole ale mileniului I atestă setea de libertate și neatîrnare a strămoșilor poporului român. Aceleași trăsături s-au afirmat în condițiile năvălirii populațiilor migratoare, ale luptelor purtate cu marile imperii vecine în timpul evului mediu, ale luptei eroice pentru apărarea autonomiei de stat și unității sale. Marile bătălii sub conducerea străluciților conducători de țară și de oști ca Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare, Ioan Vodă, Mihai Viteazul sînt tot atîtea exemple ale luptei românilor pentru libertate și neatîrnare. Mișcările sociale din secolele XVII, XVIII și XIX au avut ca idei directoare libertatea, unitatea, independența.

Această luptă a fost ridicată pe o treaptă superioară prin acțiunea energică, hotărîtă a mișcării muncitorești, a clasei muncitoare organizată și condusă de Partidul Comunist Român.

Poporul român și-a dobîndit libertatea ca urmare a luptei eroice purtată împotriva fascismului și războiului, luptă în care s-au aflat într-o strînsă unitate de voință toate forțele patriotice și democratice ale țării.

ÎN deceniul patru, atunci cînd însăși existența multor națiuni și state a fost amenințată de ciuma brună, România fiind unul din obiectivele de pradă, Partidul Comunist a organizat și condus lupta împotriva pericolului fascismului, revizionismului și războiului. În iunie 1933 a fost creat Comitetul Național Antifascist, una din primele organizații din Europa cu un larg caracter de masă, în conducerea căruia a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. În anii 1933—1936, militantul comunist Nicolae Ceaușescu a desfășurat o deosebită activitate organizatorică, politică, revoluționară în rîndul muncitorilor, al tineretului, fiind prezent la marile acțiuni de protest ale intelectualilor, precum și în procesul de la Craiova din 1934 al conducătorilor luptelor muncitorești din anii 1932—1933. Cu un înalt spirit revoluționar, dăruit cauzei poporului, a organizat lupta tineretului din diferite centre ale țării dar îndeosebi din puternica zonă muncitorească a țării, județele Prahova și Dîmbovița. Aici s-a aflat la începutul anului 1936, între tinerii ce acționau în rîndurile petroliștilor. La 15 ianuarie 1936 a fost arestat în comuna Ulmi de lîngă Tîrgoviște. A urmat după cinci luni de anchetă procesul militanților comuniști și antifasciști judecat la Brașov între 27 mai — 5 iunie 1936 și apoi executarea nedreptei sentințe de doi ani și șase luni între zidurile reci și umede ale Doftanei. Pentru militantul comunist Nicolae Ceaușescu, anii de detenție la Doftana au reprezentat, ca și pentru alți luptători revoluționari, ani de puternică educație revoluționară, de oțelire a hotărîrii de luptă împotriva fascismului, pentru cucerirea libertății și independenței patriei. Evocînd acei ani grei, dar plini de semnificații, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Uniunea Tineretului Comunist, Partidul mi-au încredințat sarcini de răspundere atît în mișcarea antifascistă a tineretului, cît și în conducerea organizațiilor de tineret din Oltenia și Prahova. Cu toate că aceștia au fost ani grei de luptă și de înfruntare cu aparatul de represiune burghezo-moșieresc, trebuie să mărturisesc acum că-i consider printre cei mai frumoși ani din viața mea de activist revoluționar, din întreaga perioadă de apartenență la mișcarea revoluționară, la Partidul Comunist Român. Au urmat apoi anii de închisoare, la Brașov și Doftana, reîntîlnirea cu unii militanți din activitatea trecută, cunoașterea a noi militanți ai partidului. Acești ani au constituit anii de puternică școală revoluționară, atît pentru mine, cît și pentru atîția alți militanți comuniști, revoluționari și democrați". Școala aspră a bătăliilor de clasă, a înfruntării cu aparatul represiv, cu instanțele de judecată și zbirii închisorilor l-a determinat pe militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu ca, îndată după ieșirea de la Doftana, să se situeze în primele rînduri ale luptei. Cu abnegație, dăruire revoluționară pentru cauza clasei muncitoare, pentru interesele fundamentale ale poporului a acționat tovarășul Nicolae Ceaușescu în organizarea și desfășurarea demonstrației antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată.

Încă în iunie 1938, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a elaborat și difuzat în mase broșura cu titlul : **După Austria, Cehoslovacia,** în care avertiza poporul : „După ocuparea militară a Austriei, Germania hitleristă se pregătește de noi atacuri, de noi cuceriri. Mijloacele și căile întrebuințate vor fi diferite. Scopul același : subjugarea economică și politică a tuturor țărilor și popoarelor, care trebuie să fie înhămate la carul marelui capital și al marii finanțe germane... asupra Cehoslovaciei continuă să apese și în ceasul de față aceeași mare primejdie : primejdia de a fi atacată și invadată de armata germană, iar independența ei națională sugrumată". În continuare, C.C. al P.C.R. demasca grupările fasciste și profasciste atît din România cît și din celelalte țări europene, arătînd că ele intraseră în slujba lui Hitler și se transformaseră în agenturi naziste.

Conducerea P.C.R., pe baza unei ample analize a noilor evenimente ce avuseseră loc pe plan intern și extern, a avertizat asupra accentuării izolării României pe plan internațional, cît și asupra pericolului unui atac iminent hitlerist asupra țării noastre.

În decembrie 1938, reprezentanți ai Uniunii democratice și Madoszului au înaintat primului ministru un Memoriu în care arătau : „De ani de zile am denunțat opiniei publice românești rolul de trădare de țară al Gărzii de Fier, rolul ei de spionaj și agentură a statelor revizioniste și agresoare. În aceste condiții, am fost adînc îngrijorați, cînd, după dezmembrarea Cehoslovaciei, am văzut renăscînd sub impulsul și conducerea acelorași state revizioniste activitatea teroristă și destrămătoare de țară a Gărzii de Fier".

Prin consecințele pe care le-a avut, pactul de la München a afectat puternic poziția internațională a României. Dispariția Micii Înțelegeri, unul dintre factorii politicii de apărare a statu-quo-ului teritorial în centrul și sud-estul Europei, a slăbit poziția internațională a României, capacitatea ei de rezistență în fața pretențiilor revizioniste, a adîncit izolarea internațională a țării. În fața cercurilor conducătoare s-a pus cu stringență problema reanalizării raportului de forțe pe plan internațional, a cunoașterii cadrului general în care se desfășura politica externă a României și, în primul rînd, a găsirii unor noi elemente ce puteau fi folosite pentru menținerea independenței și suveranității țării, a integrității ei teritoriale.

POLITICA imperialistă de reîmpărțire a lumii și de dominație mondială, promovată de Germania nazistă și aliații ei, a dus la dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial. Rînd pe rînd au fost atacate și cotropite : Austria, Cehoslovacia, Polonia, Danemarca, Norvegia, Belgia, Olanda, Luxemburg, Franța și alte țări. Istoria demonstrează că totdeauna țările mici, mijlocii, cînd nu sînt unite în același scop, ele sînt victime ale marilor interese.

Poporul român a condamnat cu fermitate anexarea Austriei, dictatul de la München și cotropirea Cehoslovaciei de către Germania nazistă. El a fost gata să se opună cu forța armelor expansiunii agresorilor naziști.

În pofida puternicelor mișcări antifasciste și împotriva revizuirii frontierelor, mișcări care aveau loc în întreaga țară ca și în alte țări ale Europei, a glasului tot mai răspicat al forțelor care avertizau asupra pericolului agresiunii hitleriste, cercurile cele mai reacționare din România — ca și din alte state europene — au aruncat țara în brațele Germaniei naziste. Aflată singură în fața agresiunii fascismului german, lipsită de orice sprijin din afară, România a devenit victima politicii imperialiste de forță și dictat, de subjugare și asuprire, de acaparare și uzurpare a unității naționale.

La 30 august 1940, prin dictatul fascist de la Viena, impus de Germania hitleristă și Italia fascistă, România a fost constrînsă să cedeze Ungariei horthyste o importantă parte a teritoriului său național, reprezentînd o suprafață de 43 500 km² și o populație de peste 2 500 000 de locuitori, din care majoritatea erau români.

Sentința fascistă de la Viena a răscolit conștiința unui popor care timp de secole făcuse totul pentru unitate, pentru obținerea independenței și apărarea integrității teritoriale. Vestea celor petrecute la Viena a străbătut ca un fulger întreaga țară, Partidul Comunist, numeroase cercuri politice, Frontul Plugarilor și alte organizații democratice și patriotice, inclusiv grupuri ale armatei, s-au ridicat împotriva dictatului, au organizat în diferite centre ale țării puternice manifestații populare, au cerut să se treacă la luptă armată pentru apărarea integrității și suveranității patriei. Vigoarea și forța protestului maselor populare în manifestațiile organizate din inițiativa Partidului Comunist Român, a altor grupări politice de orientare democratică la Cluj, Oradea, Timișoara, Alba Iulia, Sibiu, Brașov, Arad, București, Iași, Reșița, Bistrița-Năsăud, Satu Mare și alte centre ale țării au căpătat un profund caracter patriotic.

În cele patru luni de guvernare, „Garda de fier", organizație fascistă, și-a continuat existența odioasă începută prin omorîrea primilor miniștri I. G. Duca, în 1933, și a lui Armand Călinescu, în 1939, ridicînd la rang de politică de stat crima și jaful. În aceleași zile au fost asasinați marele istoric Nicolae Iorga și profesorul universitar Virgil Madgearu. De gloanțele fasciștilor au căzut militanții comuniști Constantin David, Ocskó Tereza și mulți alții.

Sub presiunea evenimentelor internaționale, generalul Ion Antonescu, schimbînd cursul politicii externe a României, la 23 noiembrie 1940 a aderat la Pactul tripartit, iar la 22 iunie 1941, împotriva voinței poporului român, a împins țara alături de Germania hitleristă în războiul contra Uniunii Sovietice.

Perioada dictaturii militaro-fasciste și a războiului dus alături de Germania hitleristă constituie ani dintre cei mai grei din istoria modernă a patriei noastre.

Consecințele negative ale politicii guvernului Antonescu au fost resimțite, în primul rînd, de masele populare. În același timp au suferit prejudicii interesele unor grupări burgheze, ale altor grupări sociale largi, au fost afectate grav interesele vitale ale întregului popor român.

„Toate acestea, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, au generat un puternic val de nemulțumire generală împotriva guvernului Antonescu și a hitlerismului. Se cristaliza tot mai puternic în conștiința maselor populare necesitatea imperioasă a ridicării la luptă pentru oprirea cursului evenimentelor istorice în care fusese antrenată România, împotriva adevăratului vrăjmaș al intereselor naționale — Germania fascistă".

APĂRĂTOR al intereselor vitale, generale ale întregului popor, exponent fidel al sentimentelor patriotice ale maselor populare, în aceste momente de grea cumpănă pentru poporul nostru, Partidul Comunist Român s-a ridicat cu toate forțele la lupta împotriva dictaturii militare-fasciste, a dominației Germaniei naziste, organizînd mișcarea de rezistență, lupta pentru sabotarea mașinii de război și alungarea trupelor germane din țară, pentru răsturnarea guvernului Antonescu, pentru alăturarea României la

DENTA

coaliția antihitleristă și eliberarea țării de sub dominația fascistă.

Obiectivele mișcării de rezistență din România au reflectat aspirațiile fundamentale ale poporului în lupta pentru restabilirea și consolidarea independenței și suveranității naționale, pentru progres social.

În Platforma C.C. al P.C.R. din 6 septembrie 1941 se arăta : „P.C.R. propune lupta comună a tuturor partidelor, grupărilor, persoanelor politice și a tuturor patrioților români pentru realizarea Frontului Unic Național al poporului român, contra ocupanților hitlerişti, pentru cucerirea cerințelor din Platformă care sînt cerințele cele mai arzătoare și comune ale poporului român".

Catalizatorul alianțelor antifasciste trebuia să-l constituie unitatea de acțiune a clasei muncitoare : „Fără unitatea clasei muncitoare nu se poate organiza cu succes nici unitatea de luptă pentru dezrobirea națională a poporului român".

Dezideratele de ordin național au constituit programul de luptă al Frontului Unic Național propus de P.C.R. tuturor partidelor, grupărilor și personalităților politice nefasciste, tuturor forțelor patriotice, pentru organizarea luptei de eliberare a țării. Partidul Comunist Român a acționat cu toată fermitatea pentru unirea tuturor forțelor patriotice naționale ; datorită acestei activități s-a realizat o largă coaliție a tuturor celor care se pronunțau, într-o formă sau alta, pentru răsturnarea dictaturii fasciste, ieșirea din războiul antisovietic și alăturarea la coaliția antihitleristă.

O puternică stare de spirit antihitleristă s-a dezvoltat în rîndurile clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, armatei, ale întregului popor român. Cu riscul libertății și vieții, patrioții antifasciști au organizat acțiuni de distrugere a mașinii de război fasciste prin acte de sabotaj, au incendiat depozite de armament, s-au opus rechizițiilor și concentrărilor.

Înțelegînd gravitatea situației prin care trecea țara, cei mai străluciți reprezentanți ai intelectualității române, patrioți luminați, oameni de știință, scriitori, artiști, medici, profesori universitari și secundari, publiciști, au protestat împotriva războiului și a ocupației germane, s-au pronunțat pentru ruperea alianței cu Germania și orientarea țării pe calea dezvoltării libere, democratice și progresiste. Însuflețiți de profunde sentimente patriotice, intelectualii au activat în organizații și asociații cu un caracter net antihitlerist ca Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică, MADOSZ, Asociația Refugiaților și Expulzaților din Ardealul de Nord, Pro-Transilvania, Ardealul, Cercul Juridic Transilvania etc., manifestîndu-și împotrivirea față de politica regimului antonescian de subordonare a intereselor poporului român Reichului hitlerist, de continuare a războiului împotriva Națiunilor Unite. În scrisori, memorii și proteste, adresate guvernului Antonescu, în pamflete și articole publicate în presa vremii, oameni de știință și cultură au dat glas înaltului patriotism, s-au ridicat în apărarea științei și culturii, a idealurilor umaniste, au condamnat ororile hitlerismului și ale războiului.

Înrolată în mișcarea de rezistență a poporului român, intelectualitatea progresistă recurge la o diversitate de forme de protest, dintre care merită a fi menționată publicistica ; într-o formă mai mult sau mai puțin deghizată, ea a fost folosită în slujba popularizării culturii progresiste, a combaterii ideologiei fasciste și rasiste. În acest sens au fost editate unele reviste speciale sub egida unor militanți antihitleriști, mulți scriitori și publiciști au folosit coloanele unor ziare oficiale pentru a informa opinia publică despre mersul real al fronturilor și prăbușirea iminentă a coaliției hitleriste.

Eugen Palade : OMAGIU
(Din Bienala de pictură și sculptură – sala Dalles)

Viziunea de ansamblu asupra publicisticii românești, ca și a cărților apărute în acești ani, arată nu numai amploarea dar și activitatea în care se manifesta starea de spirit a intelectualității noastre, odată cu demonstrarea pregnantă a capacității ei creatoare, a multiplicității de afirmare a prezenței și rezistenței patriotice. În acest context, celebrul pamflet **Baroane,** — reflectare caricaturală a ambasadorului Reichului nazist în România — se înscrie ca o expresie simptomatică pentru poziția militantă a marelui poet Tudor Arghezi, care nu întîmplător și-a îndreptat reflectorul tocmai asupra acestui personaj.

În dezvoltarea ei, mișcarea de rezistență antifascistă din România a cunoscut o linie ascendentă, atît ca forme de manifestare a luptei cît și a cuprinderii tuturor forțelor social-politice nefasciste și antihitleriste, de la clasa muncitoare, țărănime, intelectualitate pînă la cercurile Palatului, generali și ofițeri superiori ai armatei, reprezentanți ai partidelor burgheze.

Astfel, în aprilie 1944 s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare prin încheierea Frontului unic între Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat.

Pe o platformă politică de luptă comună ce avea la bază salvgardarea intereselor țării, Partidul Comunist a stabilit încă în 1943 contacte și legături cu cercurile palatului regal, liderii partidelor burgheze, comandanți ai armatei. În noaptea de 13/14 iunie 1944 a avut loc în București o consfătuire la care au luat parte reprezentanții P.C.R., ai palatului și armatei. După îndelungi dezbateri, au fost acceptate punctul de vedere și planul P.C.R. de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene.

În aceeași lună s-a creat Blocul Național-Democratic ce cuprindea Partidul Comunist Român, Partidul Social-Democrat și principalele partide burgheze : Partidul Național-Țărănesc și Partidul Național Liberal. Toate aceste înțelegeri, alianțe au constituit cadrul organizatoric al consensului național care a stat la baza luptei de eliberare a poporului român de sub dominația fascistă.

ÎN împrejurări interne și externe favorabile, Partidul Comunist împreună cu celelalte forțe naționale a trecut, la 23 August 1944, la înfăptuirea revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la răsturnarea dictaturii antonesciene, la trecerea României cu întregul său potențial economic și militar alături de coaliția antihitleristă, de Uniunea Sovietică.

Insurecția armată — mijlocul principal de înfăptuire a revoluției naționale și sociale —, a fost rodul acțiunii unite a celor mai largi forțe politice naționale, armate, formațiunilor patriotice, al aderiunii depline la lupta antifascistă a maselor populare. În înfăptuirea acestui act de importanță crucială pentru destinele României, rolul hotărîtor l-a avut clasa muncitoare și avangarda sa revoluționară, Partidul Comunist Român.

La 23 August 1944, orele 17, insurecția a început prin arestarea principalelor căpetenii fasciste și răsturnarea guvernului dictaturii militare-fasciste. La ora 20 s-a format noul guvern din care au făcut parte reprezentanții partidelor politice componente ale Blocului Național Democratic, militari și tehnicieni. La ora 22 s-a difuzat la radio Proclamația **Către țară,** care aducea la cunoștința țării și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România și hotărîrea poporului român de a lupta pentru alungarea hitleriștilor, pentru a-și apăra independența și a elibera partea de nord a Transilvaniei de sub ocupația cotropitorilor hitleristo-horthyști.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la insurecție demonstrează că August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

În cursul unor bătălii grele, unitățile militare, împreună cu formațiunile patriotice, au lichidat rezistența trupelor naziste, au eliberat în cîteva zile Capitala și o mare parte a țării. Între 23 și 31 august forțele insurecționale române au eliberat prin luptă partea centrală, de sud-est a țării.

Erau zile de deosebită încleștare cu rezistența trupelor hitleriste, dar și de entuziasm, cînd în uriașe mitinguri organizate de Partidul Comunist, la care a luat cuvîntul neînfricatul revoluționar Nicolae Ceaușescu, se jalonau direcțiile imediate și de perspectivă ale evoluției României.

Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste.

VICTORIA insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste a avut profunde ecouri, semnificații și consecințe internaționale. Alăturarea României la coaliția antihitleristă a contribuit într-o mare măsură la prăbușirea întregului front german în sud-estul Europei, la accelerarea eliberării popoarelor din această zonă, ducînd la scurtarea războiului și apropierea victoriei depline împotriva fascismului.

După victoria insurecției, armata română, însumînd aproape 540 000 de ostași, a luptat alături de armata sovietică pentru eliberarea întregului teritoriu al țării și apoi dincolo de hotarele României împotriva trupelor hitleristo-horthyste, pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la înfrîngerea definitivă a mașinii de război hitleriste. În această uriașă încleștare militară, armata română — din rîndul căreia au căzut la datorie 170 000 de ostași — a dovedit un înalt spirit de jertfă, abnegație și eroism. Peste 300 000 de ostași români au fost distinși cu ordine și medalii sovietice, cehoslovace, ungare și românești pentru eroismul lor în războiul antifascist.

În cei 42 de ani care au trecut de la recucerirea libertății și independenței, poporul român, în strînsă unitate, a acționat cu energie, devotament și abnegație pentru înfăptuirea sarcinilor revoluției, construirea bazelor economice ale noii orînduiri, societatea socialistă.

Libertatea, independența sînt atributele fundamentale ale societății și statului nostru care au cunoscut noi și ample îmbogățiri îndeosebi în perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd în fruntea conducerii partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În epoca ce a trecut din 1965, denumită cu mîndrie de întregul nostru popor **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**, România socialistă, cu un popor liber, un stat suveran și independent, cunoaște cele mai ample transformări din întreaga sa istorie. Industria, agricultura, știința, învățămîntul, arta, literatura au cunoscut o dezvoltare fără precedent. Datorită succeselor obținute în construcția economică. România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de un inestimabil prestigiu pe toate meridianele planetei. Numele României este rostit cu mîndrie nu numai de cetățenii ei, dar și de oamenii altor state.

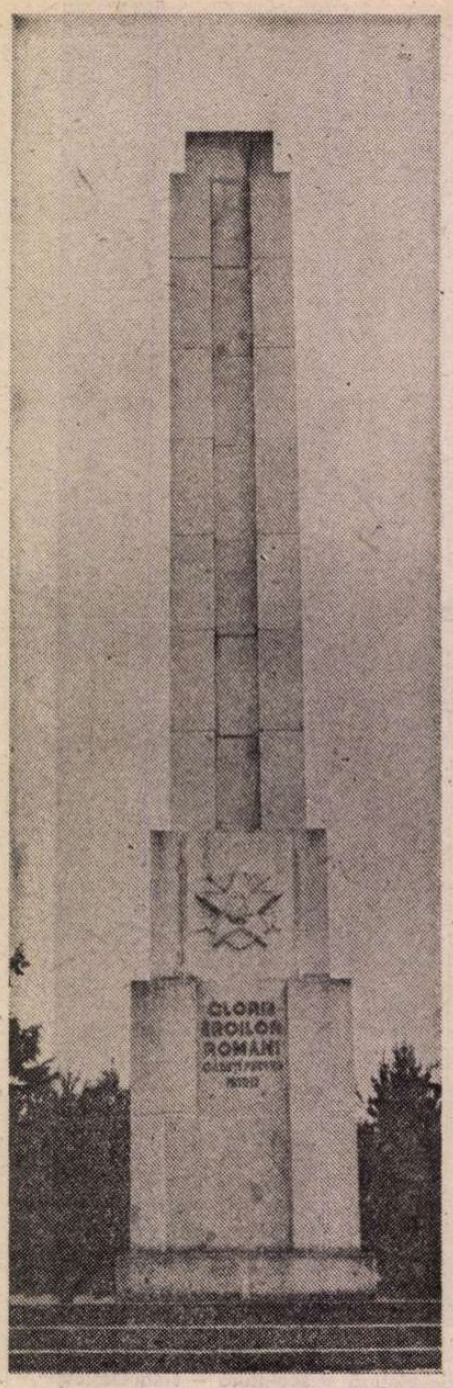
Cu demnitate, România este sinonim cu independență, suveranitate.

Poporul român, liber în patria sa, înfăptuiește cu dăruire hotărîrile Congresului al XIII-lea al Partidului, obiectivele societății socialiste și comuniste pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

Aurel MIHALE

ÎNTÎLNIREA...



Monumentul Eroilor de la Oarba de Mureș

COBORÎSERĂ din autobuz, sprijiniți de mai tinerii lor însoțitori, și se aliniaseră tăcuți, într-un singur rînd, cu ochii în lacrimi înghețate la dealul de dincolo de rîu, semeț ca un piept de munte. Dealul — pe care în septembrie 1944, fortificîndu-l, nemții îl transformaseră în pivotul rezistenței lor de pe Mureș — arăta și acum la fel : sub forma unui imens și înalt arc de cerc, cu deschiderea dinspre Mureș de peste cinci kilometri, cu flancurile teșite sprijinite pe malurile rîului, iar între acestea, cu panta-i blestemată, scobită rotund, ca o jumătate de găvan, ridicată drept înspre cer. De la apă, terenul urca în pantă ușoară aproape un kilometru, după care panta devenea dintr-o dată abruptă ca un perete, pînă la înălțimea celor trei vestite cote — 409, 495 și 463 — de pe care nemții dominaseră nu doar trecerile peste rîu, ci și toată valea și lunca Mureșului, cu șoseaua și calea ferată de dincoace de apă, tot frontul românesc de pe linia satelor de jos, precum și pozițiile mai depărtate ale grupărilor din rezervă și ale artileriei. Acum, pe cea mai înaltă cotă, — cea din mijloc, 495 —, străjuia un obelisc de piatră, subțire și alb, asemenea unei uriașe raze de lumină ce țîșnea din pămînt, întru eterna amintire a celor căzuți aici, în cumplita lor încleștare cu dealul și nemții... „O, mult prea mic ! se înegurase el, Prodan, cu ochii la obelisc. Pentru cîți soldați au căzut pe dealul acesta, de-i lăcrimează și piatra de sînge, pentru cîți au mușcat din el cu dinții încleștați și au rămas înțepeniți cu ghearele înfipte în pămînt și ochii la nemții de pe creastă, pentru cîte trupuri sfîrtecate de români au înghițit și dus la vale apele Mureșului, pentru miile de soldați care au sfîrșit cu nemții de gît în chiar pozițiile lor de pe creastă — obeliscul ar fi trebuit să fie mult mai mare, să se vadă de la zeci de kilometri, dacă s-ar putea din toată Transilvania, iar la picioarele lui să fie clădit un mausoleu, asemenea celui de la Mărășești, acesta fiind Mărășeștiul nostru din lupta împotriva nemților pentru Ardeal !"... Tresărise, căci generalii ieșiseră din lungul lor minut de reculegere, ridicînd aproape toți în aceeași clipă palmele zbîrcite și îmbătrînite la timplele încărunțite, pentru salut.

Apoi totul se petrecuse pe neașteptate, într-un gest spontan căruia nici el nu-i rezistase... Mai întîi Grigore Boteanu — care comandase aici cel mai falnic regiment, cel cu care plecase în 1940 de pe granița de vest și la a cărui comandă se întorsese imediat după succesul insurecției din august, cu gînd să ajungă în fruntea aceleiași unități din nou pe linia vechilor borne de hotar de dincolo de Carei — ieșise din rînd și o luase cu pasul întins drept înspre apă. După el se desprinsese generalul Costin Ionașcu — fostul comandant al diviziei care reușise în sfîrșit, aproape spulberată, să ajungă pe creastă și să smulgă dealul din mîinile nemților — luîndu-o și el, parcă grăbit să nu rămînă prea mult în urmă, în același pas la vale. Cînd să intre în lăstărișul de pe malul rîului, însă, se opriseră, întorși înspre el, și așa înțelesese că mai ales el, Prodan, nu putea să lipsească de lîngă ei... Îi ajunsese astfel din urmă și se pierduseră apoi toți trei în lăstăriș. Dacă n-ar fi fost apa, care curgea acum liniștită și limpede, potopită de soare, ar fi ținut-o drept, pînă pe celălalt mal, și-ar fi încercat poate, cu ultimele lor puteri, să urce peretele abrupt al dealului pînă la obeliscul de pe cea mai înaltă cotă. Așa, se opriseră la marginea rîului, unde, parcă dinainte înțeleși, se lăsaseră într-un genunchi cu capetele albite acum aplecate și pălăriile, atît de nepotrivite pentru ei, în mîini... Își amintise desigur, cum după bătălie Grigore Boteanu rămăsese cu o umbră de regiment, abia închegind schemele a două batalioane din resturile celor patru, cu care începuse forțarea Mureșului, și cum Costin Ionașcu îi raportase îndurerat, la sfîrșitul acestei cumplite bătălii, cutremurătoarele pierderi ale diviziei sale : peste 100 de ofițeri, 60 de subofițeri și 4563 de soldați... Și-n timp ce lui Grigore Boteanu, încremenit ca o piatră, ochii i se zbăteau nestăpîniți în lacrimi, generalul Ionașcu își lăsase capul mare și rotund în palmă, șoptind : „Vă mai amintiți, domnule general ? !"

OARE, cum ar fi putut să uite ? În cîte nopți de atunci nu retrăise el acest tulbure moment al bătăliei de pe Mureș ! După ce în chiar noaptea insurecției fusese chemat de noua conducere a armatei de la Focșani, unde-și regrupase Armata salvată de pe frontul Moldovei, la Secția de operații a Marelui stat major, el se ocupase tocmai de pregătirea bătăliei pentru eliberarea Transilvaniei, succesul insurecției fiind asigurat de Comitetul militar care o dezlănțuise. Privirile lui se îndreptaseră deci, dintru început, direct spre granița de Vest și linia de demarcație a Dictatului de la Viena care tăiase Transilvania pieziș, în două. După primele lupte de acoperire a granței, — eroice și desperate, inegale, dar încununate de succes —, duse de unitățile de grăniceri și eșaloanele subțiri ale batalioanelor de instrucție din zonă, cu primele elemente fascisto-horthyste, ațițate de-o ură răzbunătoare, era de așteptat o rapidă ofensivă a grosului forțelor fasciste invadatoare pe toată linia frontului, de la Dunăre spre Nord, pe toată granița bănățeană, și apoi spre est pînă la Munții Apuseni, iar de aici, pe la nord de Mureș, pînă la Carpații Orientali. Și-n timp ce insurecția încă se desfășura, — la București și-n toată țara —, cea mai mare parte a armatei române începuse deja afluirea dincolo de munți, în întîmpinarea cotropitorilor. Tocmai știind că armata română era încă în mișcare spre aceste noi poziții din Ardeal, iar cea sovietică în curs de desfășurare în cîmpia Munteniei și spre trecătorile Carpaților, comandamentul dușman dezlănțuise o ofensivă generală cu forțe mult superioare, între care puternice unități blindate, atît dinspre Vest, spre Timișoara, Arad și Valea Mureșului, cît și dinspre Nord, de dincolo de Mureșul mijlociu, cu sarcina de a pune stăpînire în prima săptămînă pe trecătorile Carpaților, iar în o doua, de a se revărsa puhoi, spectaculos spre București... O primă idee a unora de la Marele stat major, îngrijorați de forța reală mult superioară a invadatorilor, fusese aceea a ocupării imediate a trecătorilor de către armata română și organizarea acesteia în apărare, în munți, pînă la sosirea trupelor sovietice... „Nu ! sărise el, Prodan, aproape speriat. De ce să-i lăsăm să ajungă la trecătoare ? De unde ideea asta, să ne retragem ca să-i putem aștepta mai „comod" ? Nu ! Trebuie să contracarăm imediat, peste tot, cu tot ce avem, așa cum am făcut în clipa insurecției, cînd toată țara era plină de nemți ! Ce dacă sînt în ofensivă și mai tari ? Acum timpul decide ! Îi vom contraataca din mers, pînă-i vom arunca, deocamdată, dincolo de Mureș. Și-abia apoi vom vedea !"... Și-așa se și întîmplase ! După ce spulberaseră slabele elemente românești de acoperire a granței, valurile invadatorilor fascisto-horthyști fuseseră oprite de primele unități românești sosite în zonă, — unele atacînd într-adevăr din mers, ologite de marșul mai multor zile și nopți la rînd, sau de-a dreptul sărind din trenurile ce le aduseseră fără oprire pînă pe Tîrnave —, iar apoi împinse, într-o și mai inegalabilă și desperată înfruntare, pînă dincolo de Mureș. După acest răstimp, abia, începuseră să apară și în zona frontului de aici primele unități sovietice, a căror nesfîrșită scurgere prin trecătorile Carpaților, și dinspre Est și dinspre Sud, ținuse cîteva săptămîni în șir. Era tocmai momentul în care și frontul de aici se stabilizase, pe-o linie ce lega Munții Apuseni — pe Arieș, Mureș și Niraj — de Carpații Orientali, cu principalul pivot al apărării dușmane pe acest Deal al Sîngiorgiului. Și numai peste cîteva zile începuse marea bătălie pentru el, dezlănțuită acum de trupele româno-sovietice, aflate la prima lor acțiune ofensivă comună pentru eliberarea întregului teritoriu al României.

Sus, pe panta și creasta Dealului, în poziții de-a dreptul inaccesibile, se instalaseră în apărare Divizia a 8-a de cavalerie S.S. germană, motomecanizată, și încă 5—6 batalioane hothyste, cu peste 40 de tancuri, precum și însemnate unități de artilerie, care vedeau și băteau ca-n palmă toată valea, apa și vadurile Mureșului, precum și panta, dreaptă ca un perete, de sub ele. Cu forțarea Mureșului, în acest blestemat loc, cucerirea Dealului Singeorgiu și străpungerea rezistenței germane din mijlocul Ardealului, fusese însărcinat Corpul motomecanizat român, care dispusese în prima linie de asalt unitățile Diviziei a 9-a de infanterie, comandată de generalul Ionașcu, iar acesta, ca prim detașament de asalt, regimentul comandat de Grigore Boteanu. Zile la rînd, apa Mureșului clocotise sub bombardamentul nemților, înroșită de singe românesc și ducînd la vale trupurile morților ca pe niște bușteni veniți din munți, iar panta dealului, răscolită de obuze ca de-o turmă apocaliptică de rîmători de fier, fusese urcată pe coate și pe genunchi, pe burtă și piept, înmuiată afund de alt singe și plină de trupurile a sute de morți și de răniți, asemenea unei bostănării cu dovlecii negri... Marele stat major se sesizase singur de numărul mare al celor căzuți, precum și de faptul că atacul nu progresase niciodată dincolo de jumătatea pantei. Și chiar el, Prodan, cercetase mai amănunțit harta întregului front de pe Mureș, alături de rapoartele unităților românești din zonă... Așa îi apăruse ca inadecvată concepția acestui atac frontal al reduitului german de pe Mureș ! Înțelesese desigur intenția majoră a comandamentului sovietic, cea de a fixa și prinde aici, pe Mureș, mulțimea trupelor fascisto-horthyste din mijlocul Ardealului ..."Foarte bine, dar de ce să încerci să împingi fundul sacului spre gură, cu prețul atîtui singe, cînd ar fi mai ușor să-i legi gura la „poarta Someșului", dincolo de Cluj, și astfel să prinzi „în sac", liota invadatorilor din Ardeal ? !"... Pusese mîna pe telefon și-l întrebase direct pe generalul Ionașcu... „Costine, nu-mi place ceea ce se petrece acolo la voi !"... „Nici mie ! îl asigurase Ionașcu. Planul ofensivei însă aparține, cum știți, camandamentului aliat. Pînă la urmă, însă, o să ne lămurim noi !"... „Dar de ce să pierdem încă atîta singe pînă atunci ?"... Îl lăsase pe Ionașcu și ceruse urgent legătura cu Grigore Boteanu, care îi fusese șef de stat major pe frontul din Moldova, iar acum se afla în chiar prima linie de luptă... „Boteanu, vreau adevărul !" îl somase... „Personal, cred că e o eroare de comandament, domnule general ! (Adică, exact ceea ce bănuise el !) După părerea mea, n-ar strica să vă repeziți pînă aici, ca din partea Marelui stat major !"... Înțelesese, astfel, că Boteanu nu l-ar fi putut cere un lucru ca acesta neobișnuit, în mod inutil. Doar îl cunoștea, ca pe cel mai apropiat colaborator, și de la catedra de tactică și strategie militară de la Școala de război și de pe frontul din Moldova !

PESTE numai un ceas ieșea cu mașina din București, doar el, cu ofițerul aghiotant alături și agentul, înarmat, lîngă șofer. La miezul nopții trecuse fulger prin Brașov, scăpat acum de amenințarea iminentei năvăliri a nemților și horthyștilor sub care trăise aproape două săptămîni, iar spre ziuă se afla deja pe linia frontului de pe Mureș, cu Grigore Boteanu și Costin Ionașcu, sub bombardamentul neîntrerupt al nemților de pe Dealul Singiorgiului. Adică, exact în locul în care ei îngenunchiaseră, și își descoperiseră capetele albite, după mai bine de douăzeci de ani... Nu-i trebuise decît un sfert de oră, să se încredințeze și aici, la fața locului, de adevărul situației pe care îl intuise încă de la București ! ...„Ar fi bine să vorbiți nu cu cei de aici, care doar execută niște ordine, ci cu șefii lor !", îl sfătuiseră cei doi... Și-așa se pomeni înainte de-a se lumina, pe drumul comandamentului sovietic din zonă, care între timp preluase răspunderea și a acestui important sector al frontului din Ardeal... Pe frontul din Moldova se înfruntase ca turbat cu ofițerii comandamentului german, care sacrificase în mod vădit țara potrivit doar intereselor lor majore, de aici Antonescu nu-i putuse împăca, nici pînă în ziua întoarcerii armelor împotriva lor ! Acum, cum se va înțelege cu cei sovietici, la această primă întîlnire operativă cu ei ?

Se lumina, cînd ajunsese la punctul de comandă al Armatei sovietice din zonă, obosit și îngrijorat, cu harta în mînă, iar în gînd cu propunerea unei alte desfășurări a luptelor din Ardeal. Pe comandantul Armatei, un general-locotenent parcă prea tînăr pentru răspunderea ce avea, îl găsise în mijlocul unei curți, unde o fată soldat, cam durdulie și cu un șervet alb pe după gît, îi turna apă cu găleata, cînd în pumni, cînd pe spate și ceafă, să se spele. Cînd începuse să se șteargă, înviorat după o noapte de nesomn, îl văzuse întreg, pieptos și bine legat, cu fața plină și ochii calzi, poate cel mai autentic tip de rus văzut de el pînă atunci. De cum i se prezentase, ca din partea Marelui stat major al armatei române, ajutat spre surprinderea lui de fată, care știa bine românește și luase dintr-o dată o poziție de adevărat soldat, generalul își încheiase repede nasturii bluzei de doc gălbui și copcile gulerului strîns pe gît, și întinsese mîna după centură... „Mă simt onorat, domnule general ! urmase el, după ce își silabisise numele cu o sinceră politețe militară. Spuneți-mi, vă rog, cu ce vă pot fi de folos... pe scurt, căci tocmai trebuie să plec pe linia frontului ! La nevoie, putem merge împreună și discuta pe drum !"... El, Prodan, insistase totuși să-i acorde doar cinci minute, la hartă... „Oricît este nevoie, domnule general ! îl asigurase mai tînărul său interlocutor. Căci, oricum, nemții nu ne mai scapă !"... „Tocmai despre asta este vorba !" îl prevenise... Și într-adevăr, nu-i trebuise decît cinci minute ca celălalt să înțeleagă, și critica asaltului neîncetat, mai puțin justificat, asupra Dealului Singeorgiu, și noua idee de manevră, pe direcții laterale de efort, ce o propunea, în sensul unei duble acțiuni pe flancurile frontului de pe Mureș, — pe Arieș, în stînga ; și pe Niraj, în dreapta —, pornind de pe umerii celor două lanțuri de munți laterale și închizînd astfel pe departe „Poarta Someșului", cu toate trupele fasciste prinse în „sacul" reduitului transilvan. „Interesnii ! Interesnii !" repetase tînărul general, cu atenția vizibil încordată. Și s-ar putea să aveți dreptate ! făcu semn înspre hartă. Din păcate însă, eu trebuie să execut mai departe directiva Grupului de armate, care poate avea și altceva în vedere ! Așa că nu vă pot decît sfătui să mergeți acolo... Vă anunț personal comandantului, generalul-colonel Trofinenko, și vă dau un agent special să vă conducă !"... „Larisa, ceruse apoi fetei, fă-mi imediat legătura !"

Plecase astfel mai departe, pe firul tot mai înaltelor comandamente ale trupelor sovietice din zonă, înțelegînd întristat, că și în colaborarea cu armata sovietică urma să aibă de-a face cu fel de fel de comandanți și supercomandanți, lucru de altfel firesc pentru o asemenea mare armată... „Uite, însă, fusese nevoit să recunoască, cu speranța reînnoită, că, spre deosebire de nemți, cu ei se poate discuta omenește ! Își permit și să asculte, și chiar să ia în considerație și alte idei ! De ce ? ! Pentru că se simt destul de tari, suficient de siguri de puterea lor ! La Friessner nu ajunsese decît Antonescu, numai de cîteva ori, și încă degeaba, în tot cursul cumplitei bătălii din Moldova, de care a depins pînă la urmă soarta țării ! Rușii însă sînt gata să discute, chiar comandantul Grupului de armate, pînă și soarta luptei pentru acești blestemați cîțiva kilometri de front de pe Mureș !... Totuși, să vedem !" se cenzurase singur, încercat deja de amara experiență a războiului de pînă acum, alături de nemți...

GĂSISE cu greu comandamentul Grupului de armate, abia instalat într-o vilă cu grădină de pomi în jur, la marginea unui orășel dinspre munții Apuseni. Se făcuse tîrziu, aproape de prînz, și cerul se înnegurase, prevestind cele cîteva zile de ploi grele care mocirliseră apoi toată panta lutoasă a Dealului Singeorgiu, îngreunînd încă asaltul crestei pînă peste puterile sleite ale soldaților. Coborîse mai întîi aghiotantul, care trecuse printre sentinelele cu „balalaici" la piept, ajutat de agentul rus ce-i însoțise, și se întorsese repede cu un alt tînăr ofițer sovietic. Acesta îi condusese într-o fostă sufragerie a vilei, acum sala statului major al Grupului de armate, în timp ce aghiotantul îi șoptise, flatat... „Sîntem deja așteptați, domnule general! De șeful statului major, un **gheneral-polcovnic,** și comisarul comandamentului, un **gheneral-leutenant!"...** În clipa cînd apăruse în pragul ușii, deschise de tînărul ofițer sovietic, cei doi generali ruși se ridicaseră de la masa ovală din centrul încăperii, pe care era desfășurată o hartă și tocmai suna un telefon dintre cele cinci-șase înghesuite mai într-o latură, și-i ieșiseră în față, într-o poziție lejeră, cu mîinile întinse. El însă dorise să oficializeze întîlnirea, în gînd cu propunerea de schimbare a planului bătăliei de pe Mureș, și se prezentase după regulamentul corpului ofițeresc român, generalului mai mare în grad... „Domnule general-colonel, am onoarea să mă prezint..." Ceilalți doi luaseră pe loc o ținută aproape solemnă, se prezentaseră la fel, dar reveniseră imediat la starea de solicitudine dintru început, care elimina practic orice distanță prea protocolară dintre ei. Erau fără cașchetele ce atîrnau într-un cuier din colț și îmbrăcați încă în bluzele lor de vară de doc gălbui, proaspăt spălate și călcate, în pantaloni cu pulpana bogată și cizme negre, cu carîmbii subțiri și moi, lucind întunecat. Șeful de stat major avea capul ras ars de soare, arămiu, fața cam lată, ochii mari și scrutători, o bogată mustață tipic muscălească și o steluță de aur pe pieptul sting, înfățișare care izbea tocmai datorită masivității trupului de zdrahon cu o vădită tendință de îngrășare. Celălalt, comisarul, mult mai tînăr, suplu și negricios, cu șprîncenele stufoase, parcă tăciunate, și părul bogat și aspru, ca pana corbului, avea pe piept o stea cît palma, roșie, cu zmaltul aprins... El, Prodan, ceruse ajutor doar din priviri tînărului ofițer sovietic, care oprise țîrîitul telefonului de pe masă și le tradusese prezentările, dar șeful de stat major intervenise, salvator... **„Deutsch sprechen ?" ....„Ja, Herr General !"** se bucurase el, căci putea astfel să le explice totul direct, cu o politețe prevăzătoare, neștiind încă în ce fel vor reacționa. **„Sehr gut !..."** „Am ordin reluase șeful de stat major în nemțește, de la tovarășul general de armată Trofinenko, comandantul Grupului de armate din această parte a frontului, care între timp a fost convocat la comandamentul Frontului II Ucrainean, comandant mareșal Rodion Malinovski, să vă ascult cu toată atenția și solicitudinea, posibile în acest moment !"... **„Ocen haraşo ! Spasiba !"** mulțumise el, pronunțîndu-se cam stilcit în rusește și se îndreptase spre harta de pe masă, — cu situația frontului din Ardeal la zi, însemnată cu linii și săgeți, albastre și roșii, înghesuite între cele două șiruri de munți —, asupra căreia se aplecă, explicîndu-se mai departe în nemțește... Un întreg Corp de armată românesc primise misiunea care îl onora, de a forța Mureșul mijlociu și a pune stăpînire pe pozițiile fortificate inamice de dincolo de riu. După realizarea primelor „capete de pod", Corpul aruncase în luptă Divizia 9-a infanterie, cu misiunea de a lua cu asalt Dealul Singeorgiu, cu cotele 406, 495 și 463, acțiune în curs de desfășurare, dar care — în fața pantei de sub creasta dealului, dreaptă ca un perete, a poziției fortificate inamice și a superiorității în armament, artilerie și tancuri a inamicului — acum s-a transformat într-un adevărat măcel, poate nu într-atît de necesar... „Domnule general, îl implorase el pe mustăcios, care devenise dintr-o dată atent, cu ochii scrutători... noi nu avem atîta armată și în balanța noastră strategică atîrnă foarte greu sîngele fiecărui soldat !"... „Nici noi nu avem sînge de pierdut degeaba !" replicase politicos șeful statului major... „Scuzați-mă, nu asta am vrut să spun, ci că, în condițiile elanului nestăvilit, al nerăbdării cu care soldații români vor să-și vadă cît mai curînd întreaga țară eliberată..." ....„O, am cunoscut și noi această sfîntă nerăbdare !" îl întrerupsese negriciosul, încurajîndu-l cu privirea... „În aceste condiții, reluase el, zelul sporit al comandamentelor dumneavoastră în subordine ar putea depăși limita unei absolute necesități !"... „Vreți să spuneți, **excesul lor de zel !** observase, atent, mustăciosul. **Bitte schön !"...** „Asta pe de o parte ! accentuase el... Pe de altă parte, îndrăznise direct, poate însăși ideea tactică a acestui atac general-frontal asupra unor atît de puternice poziții inamice trebuie revăzută !"... „Mergeți pînă la capăt, **gospodin gheneral !"** insistase șeful statului major... Și el nu se sfiise și prezentase în termeni strict militari ideea noii manevre, interioare, a mutării eforturilor operativ pe ambele flancuri ale frontului de pe Mureș, folosind cele două laturi ale Munților Apuseni și Munților Orientali, cu sarcina închiderii concomitente a „sacului" în chiar „Poarta Someșului", ceea ce ar însemna capturarea tuturor forțelor inamice din reduitul transilvan... „Pe care acum le luăm direct în piept, domnule general, cu mult prea costisitoare pierderi !"... „Bănuiesc, domnule general, că vă explicați totuși necesitatea strategică a acestui atac general-frontal de pe Mureș !" îl încercase răbdător și parcă mulțumit șeful statului major... „Evident ! răspunsese el cu promptitudine și pusese palma mică și osoasă de-a curmezișul hărții, în chiar inima Transilvaniei. Să angajăm direct și să fixăm pe front, aici, principalele forțe ale inamicului din Ardeal, fie pentru împiedicarea folosirii lor în altă parte, fie asigurînd altă manevră ; oricum, în cele din urmă, capturîndu-le pe neașteptate !" **....„Ocen haraşo !"** se luminase mustăciosul... „Și cum fixarea de front este acum pe deplin realizată, continuase el, Prodan, nu văd necesitatea prelungirii atacului frontal asupra pozițiilor inamice, cu atît de însemnate pierderi, cît mai degrabă execuția rapidă a manevrei propuse, cea de pe flancuri !"... „Din punctul dumneavoastră de vedere și în limitele frontului din Transilvania, aveți dreptate, domnule general !" îl surprinsese răspunsul binevoitor, neașteptat de rapid al șefului de stat major... **„Aber, aber, aber !"** revenise apoi și se oprise, pe gînduri... El, Prodan, se și înnegurase și palma-i de pe hartă i se zgîrcise instinctiv, într-un pumn mic și osos, care albea văzînd cu ochii... „Iertați-mă, se arătase jenat mustăciosul, dar am uitat să vă întreb dacă nu vreți cumva un ceai !"... „Chiar vă rog ! îndrăznise el, mulțumit de invitație, abia acum simțindu-și buzele parcă arse și gîtul uscat. Obișnuiesc din floare de tei, dar acum mi-ar prinde mai bine unul tare, rusesc, că sînt de-aseară pe drum !"... Și parcă îndatorați pentru sinceritatea cu care el încerca să le smulgă acceptarea noii sale idei de manevră, spre salvarea cît mai multor soldați români, precum și pentru felul cum își dezvăluise slăbiciunea și oboseala, șeful de stat major îi trăsese personal scaunul pe care să se așeze la masă, iar comisarul deschisese singur ușa cu ochiuri pătrate de cristal și strigase un alt nume de fată... Sorbise ceaiul puternic aromat și dulce, însetat, dar încă neliniștit, cu gîndul la miile de soldați care în mod sigur asaltau pentru a zecea oară din zori meterezele Dealului Singeorgiu, în timp ce generalii din fața lui aveau încă răbdare și timp să se gîndească și să-l aștepte să termine de băut... „La urma urmei, făcuse el socoteala în gînd, ei doi și desigur cu comandantul Grupului de armate poartă răspunderea a cel puțin trei Armate sovietice, — dintre care una, a 6-a de Gardă, este întreagă numai de tancuri —, ceea ce ar veni cam tot atît cît toate Armatele noastre aruncate împotriva nemților !"... Mai mult, comisarul, care știa mai puțin nemțește, schimbase conversația, așa ca la o cană de ceai, asigurîndu-l că va vedea personal în ce măsură ofițerii în subordine își depășiseră atribuțiile și se întrecuseră în acel „exces de zel", dar în același timp îl și prevenise, cu cuvinte căutate îndelung, că împreună trebuie să privească, și cu înțelegere, și cu luciditate, și cu fermitatea necesară aceste prime contacte și prime acțiuni comune ale celor două armate, pînă mai ieri vrăjmașe, că armata sovietică se afla încă în fluxul ofensivei începută în Moldova, că se vor mai ivi poate unele nesincronizări în activitățile comandamentelor de jos, precum și lipsuri, și greutăți, și chiar unele incidente, dar tocmai de aceea datoria lor comună, ca comandanți, este de a înlătura orice bariere ce-ar îngrădi o comunicare sinceră între cele două „armii", a încuraja colaborarea lor frățească și, mai ales, a preveni manifestarea neîncrederii și suspiciunii dintre ele... „Avem de acum un dușman comun, domnule general ! Fascismul ! Și-același țel : al victoriei comune asupra lui și a păcii ! Și ne-am legat să fim aliați în această luptă, salvatoare deopotrivă pentru popoarele noastre și întreaga Europă !"... **„Ocen haraşo, gospodin gheneral !** admisese el, surprins de această viziune pătrunzătoare asupra relațiilor ce abia se închegau între cele două armate și tocmai de aceea revenise mai ferm... Ce facem însă acum, cînd soldații ne cad mai departe pe Dealul Singiorgiului, poate degeaba ? !"... „Degeaba în nici un caz, domnule general !" îl corectase la fel de ferm șeful statului major și, cu mîinile date în lături, parcă făcîndu-i o favoare personală, îl poftise în fața unei uriașe hărți de stat major de pe singurul perete întreg al încăperii, ascunsă pînă atunci de o draperie galbenă, lungă pînă aproape de podea. Harta cuprindea nu doar Ardealul și partea de nord-vest a României, aflată încă sub cotropire, ci și, la est, o bună parte din Ungaria, pînă la Budapesta, iar la nord-vest, Slovacia, pînă la înălțimile Munților Tatra... „Sînt convins că veți înțelege acum mai bine însemnătatea acestor crîncene lupte, nu doar din centrul, dar și din vestul și nordul Transilvaniei dumneavoastră ! În concepția strategică a comandamentului Frontului II Ucrainean, ideea noastră de manevră nu se limitează doar la reduitul transilvan, la capturarea forțelor inamice din acest „sac", cum spuneți dumneavoastră, ci are în vedere un teritoriu mult mai vast, care depășește granițele României... într-o primă mișcare, spre vest pînă la Tisa, iar spre nord pînă la izvoarele ei... cu scopul de a captura toate forțele inamice, și de dincoace, și de dincolo de munții reduitului transilvan, evitînd astfel de a ne mai bate cu nemții în munți și eliberînd, dintr-odată, întregul teritoriu al României !" ...Șeful de stat major nu-i mai explicase în amănunt desfășurarea acestei uriașe manevre, ci doar îi arătase două mari săgeți roșii, la vestul și la nordul României, și-l lăsase să studieze singur harta... Ideea de manevră a Frontului II Ucrainean era într-adevăr de anvergură, de proporția unei strategii continentale și pe măsura puterii uriașe a armatei sovietice, asemănătoare celorlalte idei surprinzătoare ale marilor sale bătălii desfășurate și cîștigate pe rînd de la Stalingrad și pînă aici, pe Vistula, Carpați și Dunăre... Prima săgeată roșie marca direcția de înaintare rapidă a Grupului hipomecanizat al generalului Pliev (format dintr-un Corp de tancuri sovietic și o divizie de cavalerie românească), care pleca de la vest de Arad, tăia întreaga pustă maghiară drept înspre nord și se oprea în spatele Debreținului, la vest. Tot aici se oprea și a doua săgeată, care, marcînd drumul Armatei a 40-a sovietice, pleca din Carpații Orientali direct spre vest, închizînd astfel într-un unghi drept, cu vîrful în zona Debreținului, un teritoriu ce îngloba întreaga Transilvanie, cu toate forțele cotropitoare aflate în ea...". „Dar dacă această "frumoasă mișcare", de stat major... nu reușește ?" ....„S-ar putea ! ridicase mîinile șeful statului major și rămăsese îngîndurat un timp... Oricum, fiind vorba de o «manevră interioară» spațiului acestei «mari manevre», cred că ar putea intra și în intenția noastră, a comandamentului Grupului de armate, propunerea dumneavoastră ! În acest caz, ce unități românești ați indica pentru executarea ei ?" ....„La flancul drept, de-a lungul Munților Căliman, Grupul vînătorilor de munte român, aflat deja în dispozitiv... iar la cel sting, regruparea Corpului 6 Armată român pe Arieș, cu misiunea unei pătrunderi rapide spre nord, în chiar „Poarta Someșului", pînă la care nu este decît o zvîrlitură de băț... Dacă rămînem la ideea acestei manevre, spre siguranța dumneavoastră, am să cer Marelui stat major român să-mi încredințeze mie comanda acestui Corp !" se angajase, cu gîndul desigur la situația grea a trupelor române de pe Mureș.... **„No, haraşo, gospodin gheneral !** încheiase șeful statului major, cu mîinile iarăși ridicate, semn că întîlnirea lor sfîrșise... Noi am fi bucuroși, se sucise apoi și spre negricios, să vă avem alături, într-o colaborare directă !... **No, do svidaniia !".**

Păuliș

ȘI TOTUȘI, cu toată bunăvoința lor, pe Dealul Singeorgiu cursese încă mult sînge românesc, pînă ce resturile Diviziei a 9-a infanterie puseseră în sfîrșit stăpînire pe crestele celor trei cocoașe de pe coama lui. Și asta, datorită atît angrenajului prea complicat al comandamentelor comune, care deși luaseră în vedere ideea manevrei propusă de el, aprobată formal de comandamentul Grupului de armate abia peste trei zile, cît și nerăbdării trupelor române de a se vedea mai repede pe drumul deschis al Clujului... Dar, poate mai mult, faptului că realizarea „marii manevre" plănuite de ruși fusese întîrziată, cu un succes temporar, de nemți... Gruparea hipomecanizată a generalului Pliev, precum și o alta nouă, asemănătoare, a generalului Gorșkov, aflate în marș spre Debrecen, fuseseră puternic izbite din flanc de contraatacul viguros a două armate de tancuri germane, dezlănțuit din cîmpia Panoniei... iar înaintarea Armatei a 40-a sovietice îngreuiată de rezistența turbată a trupelor germane pe granița Slovaciei... Timp în care, pe deasupra, diviziile Corpului 2 armată horthyst, însoțite de tancuri, pătrunseseră dinspre Cluj și Turda, cu intenția de a întoarce frontul românesc din Munții Apuseni, tocmai pe valea Areișului, în sectorul în care el se angajase să dezlănțuie ofensiva flancului sting spre „Poarta Someșului" !... Pericolul principal al contraofensivei inamice se mutase astfel dintr-o dată de pe Mureș pe drumul deschis al Clujului...

AMINTIREA întîlnirii de atunci, care curmase vărsarea atîtui potop de sînge românesc pe Mureș și pe Dealul Singiorgiului, și zăgăzuise suspiciunea grăbită a unor mici comandanți sovietici din zona operativă a frontului, nu-l lăsase încă să închidă ochii toată noaptea. Spre ziuă, coborî din pat și porni direct spre birou, fără halat și papuci și bîjbîind pe întuneric, unde, după ce aprinse lampa de pe masă, scoase sub lumina ei un dosar în care începuse să întoarcă răbdător filă cu filă. Multe din acestea erau îngălbenite, cu hîrtia răscoaptă de timp, gata să se sfărîme. În cele din urmă găsi hîrtia căutată, o trase în bătaia apropiată a ochelarilor și începu să-i parcurgă scrisul pe îndelete... Era raportul comisiei militare speciale însărcinate de Marele stat major cu anchetarea pierderilor exagerate ale unităților române în bătălia de pe Mureș, pentru cucerirea Dealului Singiorgiu, din care parcurse doar sfîrșitul...

„...Față de numărul mare de morți încă neîngropați, ai infanteriei noastre, cei mai mulți din regimentele Diviziei a 9-a, găsiți în fața pozițiilor inamice, și-n chiar aceste poziții, iar unii trecuți dincolo de ele, ne facem o datorie de onoare și credință în a releva eroismul neîntrecut al acestor bravi soldați, care, încă nemișcați din pozițiile în care își găsiseră moartea, nici unul nu era cu fața înapoi, ci toți numai înainte, spre dușman ! Ei au înfruntat cu bărbăție și nestăvilit eroism focul și oțelul inamic, cu pieptul descoperit, în ciuda terenului inaccesibil, pe deasupra și mocirlit de ploi, și mai presus de toate a unui inamic feroce și dîrz, bine dotat și bine pregătit în minuirea armamentului său automat, a artileriei grele și a brandurilor.

Pe deasupra, am constatat și că acest puternic inamic, atît de bine amplasat la teren, a avut pierderi foarte mari, dat fiind numărul mare de căști cu inscripția SS, găurite de gloanțe sau spintecate de lopețile Linemann, rămase pe teren, precum și al multor cadavre inamice, părăsite și neîngropate, întrate în putrefacție...".

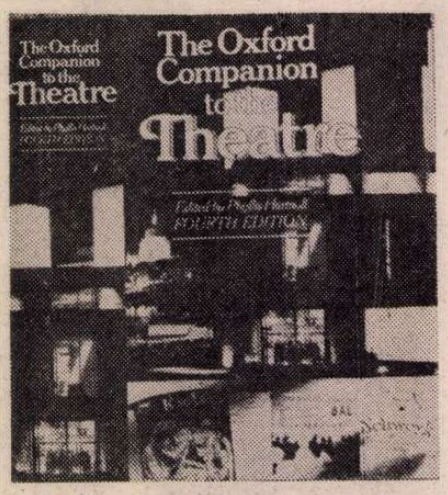
Închise ochii, își lăsă capul obosit și alb pe pumnii strînși pe hîrtie și se revăzu, aievea, din nou în fața Dealului încununat de obeliscul acela alb, răscolit de obuze și parcă semănat de trupurile celor căzuți, cu capetele ridicate spre creasta lui, precum și a Mureșului care curgea cînd limpede și liniștit, ca acum, cînd învîlvorat și roșu de sînge, ca atunci...

(Fragmente de roman)

Teatru

În prestigiosul „Dicționar britanic al teatrului universal":

Realități artistice românești



DUPĂ opiniile unor specialiști, **The Oxford Companion to the Theatre** e cel mai important dicționar englez de teatru universal. E o carte impunătoare de 934 pagini, cu numeroase, admirabile ilustrații, o tipăritură elegantă. D-na Phyllis Hartnoll, autoarea, indică o bibliografie bogată pentru peste 2000 de ani de teatru — după părerea mea, însă, nu întrutotul reprezentativă — și dă o listă a celor ce au contribuit direct la redactarea a diverse capitole, 86 de istorici, teatrologi, critici, în marea lor majoritate englezi. Pentru mișcările teatrale „din țările Europei centrale și de Est" e indicat Ossia Trilling, venerabil cercetător, care ne-a vizitat țara în mai multe rînduri, — luînd cu sine sau trimițîndu-i noi valize întregi de cărți românești de referință, eu însumi furnizîndu-i, prin ani, material la zi pentru fișele românești — asiduu corespondent, într-o vreme, al revistelor „Contemporanul" și „Teatrul", desigur, cunoscător al realităților artistice din zonele la care se referă, cel puțin pînă pe la sfîrșitul deceniului șapte.

Ediția ultimă a dicționarului — apărut în 1951 — e a patra, datată 1983 și apoi „reimprimată cu corecțiuni, în 1985". Din nota editurii, Oxford University Press, rezultă că Dicționarul a apărut, concomitent, la Londra, New York, Toronto, Delhi, Bombay, Calcutta, Madras, Karaci, Kuala Lumpur, Singapore, Hong-Kong, Tokio, Nairobi, Dar Es Salam, Cape Town, Melbourne, Auckland și, prin case asociate, la Beirut, Berlinul Occidental, Ibadan, Mexico City, Nicosia. O arie de răspîndire, așadar, cu totul respectabilă.

Prezența românească e în bună măsură corespunzătoare. Informația e, în linii generale, corectă. Spațiul acordat putea fi mai larg, dacă îl comparăm cu acela ocupat de alte culturi teatrale. Sigur, o atare observație va fi fost făcută în mai fiecare țară, dar tot atît de firească e dorința noastră de a vedea expuse cît mai pe larg datele unei întregi și cuprinzătoare istorii, ale unei contemporaneități cu înfăptuiri despre care nu o dată și nici sărăcăcios s-a scris chiar în ziarele și revistele britanice. Nu e cazul a se face un inventar a ceea ce lipsește — ar fi și prea mare — dar nici nu te poți împiedica să nu constați carența documentării, de pildă, la capitolul „Traduceri ale operei complete a lui Shakespeare" unde edițiile românești (nenotate aici) ar fi prezentat cel puțin același interes ca acelea (notate) din Croația, Albania, Norvegia, Tanzania. Sau nu poți să nu constați cu regret lipsa de referiri la teatrul nostru de păpuși (în capitolul **Păpușa, Marioneta),** în timp ce cîte o obscură companie americană sau de altă națiie, de existență vremelnică, e consemnată în prim plan. Și, evident, e chiar de neînțeles eludarea numelor de regizori și actori din generațiile anilor 60—80, care configurează peisajul nostru artistic, beneficiază de notorietate internațională, au fost remarcate, cu preeminență, în turnee românești din Europa și America, au figurat pe afișele (și în cronicile) unor importante festivaluri mondiale — chiar ale aceluia de la Edinburgh — directorii de scenă, lucrînd, cu succes și evidențieri ample, pe diverse scene ale continentului. E de presupus că o viitoare ediție nu va putea face abstracție de Toma Caragiu sau George Constantin, Cătălina Buzoianu și Alexa Visarion, Dan Micu și Alexandru Tocilescu — pentru a exemplifica succint, foarte economic.

Sînt reținute în Dicționar, aparte, următoarele nume: Alecsandri Vasile, Baranga Aurel, Beligan Radu, Bulandra Lucia Sturdza, Bulandra Tony, Ciulei Liviu (notat și la capitolul americanului **Guthrie Theater** din Minneapolis-Minesota, unde se face referire la conducătorul român al instituției ca regizor original al unor piese de Shakespeare și reformator inspirat al sălii și al condițiilor de spectacol), Davila Alexandru, Everac Paul, Millo Matei (transcripția pronumelui eronată), Nottara Constantin, Pintilie Lucian, Șerban Andrei, Zamfirescu George Mihail. La Eugen Ionesco se pune și numele inițial, Ionescu, notîndu-se originea română și locul nașterii. Într-un capitol dedicat teatrului evreesc în lume se precizează, ca fapt istoric, că pe teritoriul românesc, „la Iași, la 5 octombrie 1876" Abraham Goldfaden a întemeiat primul teatru permanent în limba idiș, dezvoltînd apoi, aici, un repertoriu în veritabilul înțeles al cuvîntului.

CAPITOLUL **România** (două pagini) cuprinde o amplă și judicioasă expunere istorică — cu oarecare insistență asupra a felurite (și unele pretinse) „influențe" — pornind din Evul Mediu. Se consemnează începuturile teatrului românesc la Iași și București (prima piesă în limba română fiind socotită **Myrtil și Chloe** de Gheorghe Asachi, reprezentată în 1816, deși e știut că textul românesc, integral păstrat, **Occisio Gregorii...** atribuit lui Samuil Vulcan, datează din perioada 1777—1778). Sînt citate piesele scrise de Costache Bălăcescu, Cezar Bolliac, Costache Facca. Se vorbește de direcția lui Alecsandri la Națională din Iași — și de activitatea sa de dramaturg (deși cred că traducerea lui Despot Vodă prin **The Tyrannic Prince** nu e potrivită), creația lui Hasdeu, munca enormă de ctitor al școlii românești de artă dramatică a lui Ion Heliade Rădulescu, deschiderea Teatrului Național din București la 1852, contribuția artistică a lui Matei Millo — analizată cu atenție —, considerabila dramaturgie a lui I.L. Caragiale (căruia însă i s-ar fi cuvenit și un loc separat, așa cum e în principalele istorii ale teatrului universal și în dicționarele universale italiene, franceze, germane, poloneze, sovietice). Se citează drama lui Ronetti Roman, **Manasse,** directoratul lui Ion Ghica, „excelentul Hamlet al lui Grigore Manolescu", Julieta și Ofelia Aristizzei Romanescu, se face referire la arta lui Mihail Pascaly și la Constantin Nottara, al cărui nume a fost dat unui teatru bucureștean actual. Alexandru Davila și Pompiliu Eliade sînt priviți mai ales ca directori novatori. Delavrancea, ca autor important de drame istorice. E citat, printre autorii timpului, și George Diamandy (nu însă Diamondi — cum e transcris). Anii sînt, toți, exacți — și la biografii, și la evenimente.

„Excelentul **Hamlet** al lui Grigore Manolescu" — cum spune Dicționarul

Pentru perioada următoare apar, ca reprezentativi, „simbolistul" Zaharia Bârsan, „prolificul" Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu (nu însă „Petruscu"), G.M. Zamfirescu. Este pusă în valoare personalitatea actrițelor Lucia Sturdza Bulandra, Agepsina Macri, Maria Filotti („admirată în lady Macbeth"). Se arată că piesele lui Mihail Sebastian și-au cucerit o largă popularitate în Europa. Se acordă însemnătatea cuvenită dramei **Bălcescu** de Camil Petrescu, consacrată Revoluției de la 1848, într-o concepție modernă. E analizată literatura lui Aurel Baranga, ale cărui tipuri au fost valorificate, printre altele, de Radu Beligan. Tot astfel e conspectată dramaturgia lui Horia Lovinescu și se vorbește despre aportul Luciei Sturdza Bulandra la promovarea pieselor semnate de acești doi autori pe scena de ea condusă. E trecută în revistă activitatea creatoare de director și regizor a lui Liviu Ciulei (în România și în Statele Unite, pînă în anul 1980). Se enumeră cîteva din piesele lui Paul Everac. Spectacolul **Rinocerii** de la Teatrul de Comedie e atribuit greșit ca regie — nu însă și rolul principal lui Radu Beligan — menționîndu-se că a făcut cu succes „turul Europei". Se amintesc cîteva din creațiile bucureștene ale lui Lucian Pintilie și triumful spectacolului său **D-ale carnavalului** la Festivalul de la Edinburgh, în 1971. Dar n-a fost primit astfel numai acolo. Sînt discutate spectacolele regizate la Giulești, „Delavrancea" și „Nottara" de Dinu Cernescu, în special **Măsură pentru măsură** și **Escurial.** Sînt reținute cîteva fapte de creație din biografia lui Andrei Șerban (nu însă începînd, cum se cuvenea, cu cele de la Piatra Neamț și Teatrul Mic, unde a semnat reprezentații mai consistente și mai importante pentru definirea lui ca personalitate, decît musicalul **Umbrele din Cherbourg** în incinta cafenelei new-york-eze „La Mamma" (citat). Sînt pomenite biruințile ale teatrului românesc la Festivalul internațional „Teatrul Națiunilor". Una din concluziile îndreptățite ale autorului (autorilor ?) articolului e că „sfîrșitul secolului 20 înregistrează o frumoasă înflorire a dramei românești", dar ne exprimăm regretul că tocmai aici nu sînt înfățișate măcar cîteva nume și titluri ca argumente — dintr-o bibliotecă foarte cuprinzătoare, de care alte dicționare universale au luat cunoștință, unele chiar pe larg.

Exact și întru totul nimerit e pasajul final consacrat situației teatrului în România ca instituție, arătîndu-se ce amplă e harta teatrală, cîte teatre cuprinde, cum funcționează teatrele naționalităților conlocuitoare, de copii, de păpuși (multe și „înfloritoare"), dîndu-se numele unor teatre bucureștene — Național, Nottara, Mic, Bulandra — apreciindu-se dezvoltarea considerabilă a mișcării teatrale în perioada postbelică, în raport cu epoca anterioară.

Fără îndoială că prin seriozitatea abordării culturii românești și prin volumul de informații, **The Oxford Companion to the Theatre,** prestigioasă carte de referință, aduce — cu toate eliziunile și minusurile semnalate — o contribuție merituoasă la cunoașterea mai apropriată a teatrului nostru de ieri și de azi. Nutrim convingerea că autoarea, editorii vor spori sensibil această contribuție la viitoarea ediție, după cum o revendică însăși dinamica și anvergura realității în cauză.

Valentin Silvestru

Radu Beligan în **Viața unei femei,** alături de Marcela Rusu

Shakespeare — Opere complete V

● Ediția românească a totalității operei Marelui Will a ajuns la cel de-al cincilea tom. În bune condiții grafice și cu un bogat aparat critic, volumul cuprinde piesele **Iulius Cezar, A douăsprezecea noapte** și **Hamlet,** în excelentele traduceri semnate de Virgil Teodorescu, Mihnea Gheorghiu, respectiv Leon D. Levițchi și Dan Duțescu. **Operele complete** ale lui William Shakespeare apar în seria „Ediții critice" a Editurii Univers.

Cinema

Evenimente istorice evocate în filmele anilor 80 : **Pe malul sting al Dunării albastre** de Malvina Urșianu și **Noi, cei din linia intii** – scenariul : Titus Popovici, regia : Sergiu Nicolaescu

Sensul istoriei

UN mare istoric al artei, susținător fervent al cauzei cinematografului, Elie Faure, vedea în istorie un organism perfect reglat și — în viziunea sa — după observația unui subtil comentator, ea nu este altceva decit o succesiune de sistole și de diastole. A identifica istoria cu o inimă, iată o propunere seducătoare. Numai că ea, istoria, cunoaște nu o dată adevărate seisme, adevărate spargeri de ritm menite să-i asigure inscrierea pe orbite calitativ noi. Revoluțiile sint acelea care fac să bată puternic acest cord pe care Faure il socotea intruchiparea plastică a societăților omenești. Revoluția, starea de insurecție față de un trecut brutal, odios, a insemnat pentru artele lumii un subiect de meditație dintre cele mai adinci și mai sincere.

Pentru viața poporului român, revoluția din August 1944 a marcat un act capital, infăptuit intr-un context istoric violent, stigmatizat de un război pustiitor, amenințind insăși civilizația omenească. De aceea, prin curajul și eficiența cu care a fost realizată această revoluție, definită astăzi pe bună dreptate in coordonatele sale fundamentale drept socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, actul de la 23 August s-a impus ca un eveniment de importanță cardinală pentru istoria unui popor și a intregii umanități. Istoricii au insistat cum se cuvine asupra semnificațiilor excepționale ale acestui gest colectiv al poporului român și era firesc ca arta noastră să fie preocupată în chip fundamental de surprinderea aspectelor sale politice, sociale și morale. Arta și, in primul rind, cinematograful, atit de solicitat de reținerea acțiunilor colective și atit de apt să o facă prin mijloacele de expresie care-i stau la dispoziție.

Răsfringerea în cinematograf a marelui eveniment a cunoscut de altfel drumul pe care interpretarea dată istoriei a cunoscut-o în timpul petrecut de la infăptuirea revoluției. Se știe că după cel de-al IX-lea Congres al partidului, in condițiile restituirii dreptului poporului la propria-i istorie au fost amplificate căile de cercetare și de interpretare, astfel incit revoluția din August 1944 e așezată la locul care i se cuvine în cartea de istorie națională. În consonanță cu îmbogățirea constantă a documentelor aduse în plină lumină, publicate și comentate de istorici se află și evoluția filmelor Insurecției, de la acele pelicule simpliste, deși sincere in elanul lor, precum **Furtuna** sau **Dincolo de brazi,** pină la **Valurile Dunării** (adevărată piatră de hotar in modul de abordare artistică a unei teme politice) și de aici la **Zidul** și la **Serata,** la **Riul care urcă muntele** și la **Noi, cei din linia intii.** Trebuie spus că deși ne-am aflat în posesia acestei teme capitale, noi, românii, nu am putut-o valorifica în artă decit relativ tirziu. Să nu uităm că în toamna lui 1944 și primăvara lui 1945 un mare cineast, Roberto Rossellini, asistat de doi scenariști febrili, Sergio Amidei și Federico Fellini, realiza **Roma, oraș deschis,** primul mare film al Rezistenței europene, cind ecoul luptelor nu se stinsese, cind nordul Italiei mai zăcea sub cizma nazistă. Să nu uităm că multe alte școli naționale au valorificat tema cum se cuvine cam la un deceniu de la terminarea războiului, cu rezultate admirabile (polonezii prin filmele lui Wajda, **Generație, Canalul)** și ale altor cineaști, pe atunci foarte tineri, francezii, de pildă, printr-un Robert Bresson **(Un condamnat la moarte a evadat).** Nimic nu este tardiv atunci cind e vorba de tratarea marilor intimplări istorice, a marilor ei gesturi. Și trebuie să spun că **filmul revoluției** pe care l-au recompus cineaștii noștri poate fi socotit astăzi drept una dintre cele mai solide pagini ale filmului european.

Prin caracterul său universal lupta antifascistă a marcat in chip esențial arta postbelică a lumii și probabil că nici o altă temă nu s-a situat cu atita putere în atenția creatorilor. Cinematograful ultimelor decenii și-a făcut o datorie de seamă din transpunerea ei, în modalități artistice diferite. Țări care și-au adus contribuția de singe la implinirea idealului libertății au produs sute, poate mii de pelicule menite să fixeze aspectele eroice ale luptei și să mențină în stare de veghe conștiința umanității. Sovieticii, francezii, italienii, iugoslavii, polonezii, bulgarii și cehoslovacii au izbutit să fixeze prin filmele pe care le-au realizat și să-și afirme cu mindrie aportul la cauza luptei antifasciste și antihitleriste. Filmele lor se alătură celor semnate de cineaști americani și englezi, **filme de război** in sensul cel mai exact al cuvintului. Dar filmul de insurecție, filmul răsturnărilor de situații politice și militare, prin ridicarea la luptă a unor intregi națiuni împotriva ocupantului, este propriu numai acelor popoare care s-au ridicat, cu arma în mină, netemătoare, împotriva ocupantului fascist. O imagine a Europei terorizate de nazism, ridicată la luptă ca un singur om poate fi recompusă din lectura vizuală a acelor imagini cuprinse în filme semnate — să zicem — de francezul René Clement, de polonezul Andrzej Munk, iugoslavul V. Bulatović, de italianul Nanni Loy, de sovieticul Elem Klimov, de românul Liviu Ciulei...

Căci filmul românesc aduce și el, cu deplină convingere în fața timpului, imaginea acelor ceasuri de luptă pe viață și pe moarte. Cum se poate obține imaginea de ansamblu a acelor zile de august triumfător ? Prin vizionarea atentă a narațiunilor cinematografice consacrate ridicării la luptă a oamenilor dintr-un port dunărean **(Riul care urcă muntele),** așteptării semnalului insurecțional într-o casă la marginea Capitalei **(Serata),** pe **Malul sting al Dunării albastre,** dar și intr-o școală militară aflată la sute de kilometri de inima revoluției **(Pe aici nu se trece).** Prin revederea paginilor pe care trei dintre cei mai mari prozatori români le-au pus la dispoziția cinematografului (am în vedere **La porțile albastre ale orașului,** dar și cine-romanele **Un August in flăcări** și **Lumini și umbre),** prin situarea cu ochii minții in mansarda aflată **La patru pași de infinit,** gata să reauzi emoționat ordinul de luptă **Stejar, extremă urgență...** Din astfel de fragmente poate fi compusă fresca menită să păstreze în memoria peliculei cadența de foc a lui August '44. Desigur, nu toate filmele amintite aici intersectează incandescența evenimentului. Dar trebuie spus că, dovedindu-se prin excelență **politic,** filmul revoluției românești din August și-a dobindit in timp, incepind cu **Valurile Dunării,** și reperele axiologice menite să il impună cu cinste în contextul filmului european. Un singur exemplu il socotim suficient pentru a demonstra valabilitatea asertiunii. E vorba de **Zidul,** filmul lui Constantin Vaeni care, prin tema de mare dramatism și prin realizarea artistică impecabilă, mi se pare a putea figura cu cinste alături de istoria evadării din fortul Montluc, de lingă Lyon a condamnatului infățișat de Bresson în pelicula sa, considerată pe bună dreptate ca referențială în istoria artei a șaptea **(Un condamnat la moarte a evadat).** Motive care ne fac să credem că viitoarele succese ale filmului românesc vor rămine legate de o tratare la fel de gravă, de responsabilă a unui moment istoric de cotitură, marcind atit de decisiv destinul poporului nostru.

Titus Vijeu

Esența fructului

■ **Valurile Dunării** a devenit de mult un film istoric. Fusese, în fond, încă de la premiera din 1959, cind de la evenimentul narat trecuse un deceniu și jumătate ; dar o anumită fluență a epicii, o anumită fereală de retorica bubuitoare a retrospecției, o anumită spontaneitate și contemporaneitate a personajelor il puneau incă de pe atunci direct in compania filmelor fără determinare, a marilor filme care narează un timp fără a se lăsa datate de mode, de prejudecăți, de împrejurări.

Cindva, am mai citat acea ascuțită observație a lui Lucian Blaga privind stadiul de „inactualitate“ prin care trebuie să treacă la un moment dat operele „actuale“. Liviu Ciulei nu s-a străduit să obțină neapărat o patină istorică : personajele se mișcă firesc și cotidian, comportamentul lor nu depinde de coordonatele epice, vocea nu-i tributară unui anume ton, infățișarea lor nu-i marcată de forma reverului sau de tăietura favoriților, cuvintele sint trăite scurt, eliptic și nu ies — din fericire ! — din raftotecile pline de zarva lozincardă a epocii. Regizorul s-a mulțumit (ușor de spus !) să fixeze filmului tonalitatea vieții de toate zilele (cu toate că in el se petreceau evenimente ieșite din comun) și, prin asta, a obținut un efect in plus : da, personajele trec prin situații-limită, înfruntă pericolele și pînă la urmă se sacrifică, dar o fac fără crisparea eroismului, dimpotrivă, trăind cu speranța fiecărei clipe următoare, nesocotind primejdia de moarte, respirînd spontan și senin. Efectul este infinit mai puternic decit în cazul eroilor zgomotoși, de paradă, care zornăie arme și emit cuvinte pompoase. Eroismul lor ține de bunul simț al omului simplu.

Această autonomie i-a îngăduit filmului să-și depășească statutul pur evocator, să se inscrie in categoria operelor durabile. Reușind să trăiască in sine și prin sine, el se perpetuează în timp, așa cum mirosul sau culoarea unui fruct supraviețuiesc fructului dincolo de anotimpuri, dincolo de ani.

Cit de sigur poate fi un regizor de la primele lui incercări, in timp ce alții mai bijbiie, după douăzeci de filme, în căutarea personalității. Scenariul mi s-a părut excelent, dialogurile — pline de naturalețe, caracterele — de o exactitate clasică. Marinarul construit așa de minuțios de actorul Ciulei pare, încă, recrutat de la timona unui șlep, personajul cu viață dublă al lui Lazăr Vrabie este perfect în ambiguitate, în timp ce eroina Irinei Petrescu n-a adunat nimic din stingăciile pe care timpul le adaugă gesturilor debutanților. Au trecut ani, dar la această intilnire tirzie n-am simțit deloc gustul sălciu al demodării, așa cum se intimplă la revederea atitor și atitor filme.

Romulus Rusan

Radio tv.

Bilanț în August

● O amplă retrospectivă radiofonică asupra succeselor și priorităților din diferite ramuri ale economiei naționale a fost găzduită de emisiunea **August de foc, august de aur.** Numeroasele, elocventele date statistice relevind dinamica investițiilor, a realizărilor din industria constructoare de mașini, agricultură, industria chimică și petrochimică, transporturi au fost completate de reportaje in mari unități economice precum fabrica de utilaj minier din Negrești Oaș care, in 5 ani de la infiintare, a reușit să se impună prin produsele sale de calitate la nivelul celor mai inalte cerințe. Rezultatele sint cu atit mai semnificative cu cit au fost obținute de un colectiv tinăr (media de virstă sub 23 de ani) ce a asimilat cu repeziciune și aplicație procese tehnologice complicate. Nu este, subliniază documentarul radiofonic, singurul loc din țară unde s-a făcut simțită „prezența romantică și revoluționară“ a tinerilor. Șantierele naționale, zecile de șantiere județene, cele peste 3 000 de șantiere locale sint, astfel un simbol al hărniciei, dăruirii, muncii entuziaste, manifestări ale modului de gindire și acțiune specific tineretului patriei noastre.

● Specific nu numai brigadierilor ci și micilor pionieri. Ascultind ultima ediție din **Microfonul pionierilor,** dedicată lucrărilor celui de al XIII-lea Forum național desfășurat la Cluj-Napoca in prezența a 1200 de delegați din intreaga țară, am regăsit in cuvintele și gindurile participanților seriozitate, exigența generațiilor de școlari ce au de pe acum conștiința răspunderii față de propriul lor destin.

● Ultimele emisiuni ale ciclului **Revista literară radio,** celelalte transmisiuni de profil au realizat și realizează la rindul lor o sinteză a problematicii vieții literare observindu-se indicii ei de originalitate, felul in care cele mai de seamă opere de actualitate se inscriu in tezaurul tradiției naționale, subliniindu-se, apoi, contribuția scriitorilor care prin elocvența scrisului lor exprimă idealuri nobile, umaniste, revoluționare. Așa cum, nu o dată, o făcuseră și marii lor inaintași in diferite etape ale istoriei și, in acest moment festiv de august, ne intoarcem in urmă cu 42 de ani cind, in numărul 10, din 30 septembrie 1944 al „Scinteii“, era publicată **Adeziunea Societății Scriitorilor Români la Proiectul de platformă elaborat de Partidul Comunist** : „Adeziunea S.S.R.-ului la platforma propusă de Partidul Comunist are nu numai o deosebită importanță politică dar arată și profunzimea schimbărilor survenite la noi după 23 August a.c. Scriitorii români intelegind necesitatea de a părăsi izolarea in care se complăceau, inteleginđ că ei trebuie să stea in mijlocul poporului ai cărui exponenți sint și ale căror aspirații trebuie să formeze centrul preocupărilor lor, au crezut că nu pot rămine indiferenți față de un act care reprezintă o răscruce pentru viața noastră politică“. Istoria a confirmat asemenea aprecieri și atitudini.

Ioana Mălin

Secvențe

Între Dor și Dar

■ Undeva sub soare, undeva in noapte, fiecare dintre noi țipăm intiia oară. Palma de țărină absoarbe icnetul. Și-nti-părește ceva, ca o pecete, inimii noastre, ființei spirituale ce urmează a se revela. Locul acela „atrage“ peste ani, totdeauna. Un spasm al memoriei, tandră prin nerostire. Și de neinfrinat. Nici o convenție, de orice natură nu sleiește DORUL de locurile natale. Locurile natale — unul din acele DARURI cu care vii, cu care pleci... Condeierul din mine este încă dator meleagurilor buzoiene unde mă voi fi ivit. Omul de film, atit cit sint, a tentat, timp de cincisprezece ani, să onoreze aura ținutului ce a oferit acestui neam nume dintre cele mai pregnante. Ținutul Buzăului. Legende. Din strătimp. Ori modelate chiar sub ochiul meu uimit. Teamă mi-a fost. Și teamă imi este. Ori de cite ori adun, imagine cu imagine, „silabele“ rostirii, potrivite filmului. Întiia peliculă din suită, deci, **Pledoarie pentru tinerețe** (1976). Orașul implinea 1800 de ani de atestare documentară și a existat șansa aprobării temei chiar pentru acel an ! Tot atunci descindeam in aria Siriului, pentru **Școala de la baraj,** tentativă de a oferi imaginea particulară a unui nou șantier hidroenergetic din România. Secvențe buzoiene au onorat sinteza **România 77 ;** intreg anul 1978 am „adunat“ pe Valea Slănicului, alături de pilduitorul țăran Ilie Valeriu, materialul cinematografic convertit in **Pămintul, ca un dar frumos** (1979). **Siriu '81** s-a numit incursiunea următoare, punte cu intiia mărturie despre uriașul baraj. În 1982 ofeream imagini absolut inedite din fabulosul ținut buzoian in documentarul **...de taină, de piatră, de dor...** Octombrie 1985 l-am inceput, cu intreaga echipă de filmare, la herghelia de la Rușețu. Adus aici de-o dragoste agrestă. Intilneam copilul ce am fost, dar, mai ales, un model uman și profesional — dr. Gheorghe Nicolae. Uimirea, temerile, fascinația, vor fi marcat, cit de cit, documentarul **Caii de dimineață** (1986). Iar lunile mai-iulie din acest an le-am investit in demonstrația filmică a temei „orașul și deputații săi“. Optasem pentru modesta așezare de altădată — Rimnicu Sărat. Filmul poartă titlul **Oraș cu salcimi, primăvara...** Lunii septembrie i-am rezervat intilnirea, după zece ani, cu veteranii constructori implicați in devenirea uriașului sistem hidroenergetic de pe Valea Buzăului.

Filmografie, deci, cu multe teme buzoiene ! Eram dator acestei vetre. Pregnant marcată de innoire. Ca de altfel și celelalte zone in care cineastul a fost și este prezent. Buzăului însă îi eram cu mult mai mult dator. Pentru acea stare greu de „constrins“ intr-o definiție. O stare care vizează rostirea și emoția de unică franchețe. Întrucit nevoia și dorința de a o atinge mă revigorează, atunci ingăduiască-mi-se a o numi poezie.

Nicolae Cabel

Plastică

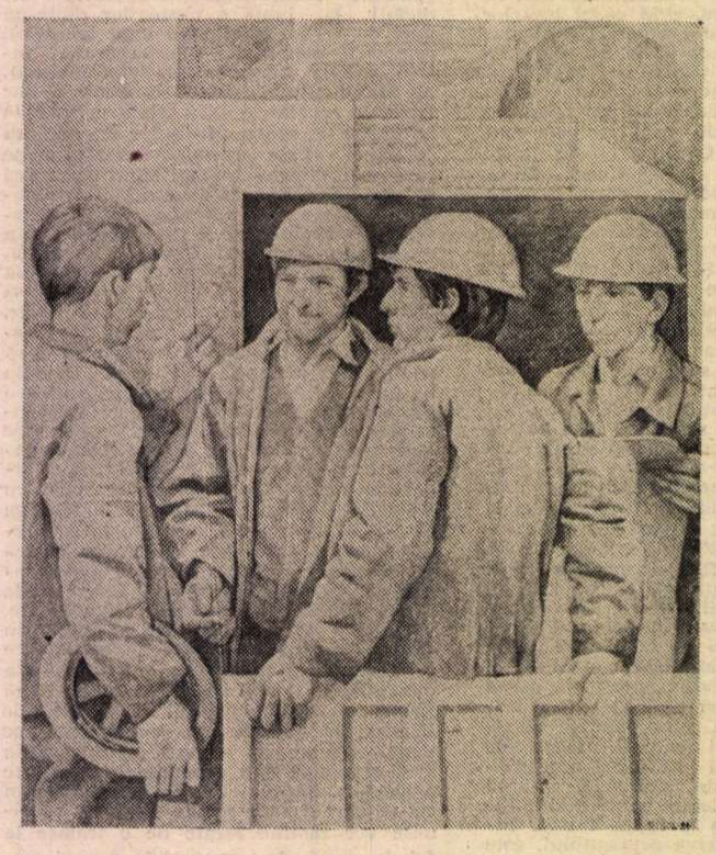
Semnificații în August

MARCÎND un prag istoric ale cărui consecințe și semnificații își amplifică reverberațiile prin acumulare de istorie și fapte, evenimentul de la 23 August 1944 devine, implicit, reper și etalon, pagină eroică în cronica luptei poporului nostru pentru libertate și independență, și model pentru creația artistică, aflată într-o perspectivă nouă tocmai datorită acestui act determinant. Realitate pe care, parcurgînd traseele artistice ale țării, prin nenumăratele jaloane ale unei noi viziuni artistice și despre artă, prin toate monumentele și lucrările de for public împlinite în acești 42 de ani, mai pregnant în ultimii 21 de ani, o descoperim ca făcînd parte organic din spiritualitatea nouă, socialistă și revoluționară. Ne aflăm, de fapt, într-un imens și permanent atelier al creației, contemporană cu existența societății, a patrici, din care emană lucrări reprezentative nu doar pentru timpul nostru ci, mai ales, pentru capacitatea poporului nostru de a produce frumos în numele adevărului și al rațiunii, al binelui înțeles ca responsabilitate asumată din perspectiva istoriei. Această imagine globală a legăturii inextricabile dintre existența socială, idealurile oamenilor, sensul politic al acțiunilor și creația artistică poate fi descoperită în fiecare manifestare colectivă, în momentele festive ale artei românești, în operele menite să dureze și să reprezinte.

Acestea sînt și semnificațiile unei expoziții de amploare și purtînd mesajul artiștilor în acest August aniversar, cum este **Bienala de pictură și sculptură,** deschisă în sălile „Dalles", un tur de orizont prin atelierul țării, reflectînd realitățile țării și orizontul culturii noastre. Caracterul festiv, marcat explicit de numeroase lucrări, este implicit în conținutul ideatic al lucrărilor, în modul de a gîndi cotidianul ca prilej de bucurie și sărbătoare, fiecare segment al existenței putînd fi subiect pentru artistul contemporan cu propriul său timp. De aici și tonul viu, dinamic al expoziției, varietatea de teme, atitudini și maniere conferind acel caracter de sinteză pe orizontala preocupărilor artiștilor datorită căruia publicul larg se simte atras, implicat chiar, în substanța unei asemeni manifestări. Și, inerent, prin chiar conținutul lucrărilor, prin obțiunile ideatice și estetice, prin mesajul transmis și accesibilitatea lui, expoziția reprezintă un argument al mutațiilor produse în viața și destinele țării, în concepțiile fundamentale despre existență, istorie, perspective și împliniri, datorită actului de la 23 August. După cum, masiva prezență a tinerilor, cu o artă de reală valoare, pasională și traversată de problemele fundamentale ale societății și timpului nostru, dedusă din tradiția militantă dar căutînd căi și mijloace noi, pe măsura epocii pe care o trăim, este consecința saltului produs în deceniile trecute de la Congresul al IX-lea al partidului. Iată repere pentru o parcurgere complexă, din perspective ce angajează ideologia, patriotismul, spiritul revoluționar și valoarea umanistă a creației, a unei expoziții ce reprezintă doar unul din segmentele artei noastre contemporane.

SENSUL omagial al expunerii ne este clar prezentat prin alăturarea compoziției alegorice semnate de **Ion Irimescu,** intitulată **23 August 1944,** propunere pentru un monument al istoriei noi, și avîntatul portret al secretarului general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** pe care **Vladimir Șetran** îl realizează cu forță și realism, ca o emblemă a epocii noastre. Trebuie să adăugăm aici, selectînd, compoziția lui **Doru Rotaru, Flori pentru eroi,** gîndită ca un montaj alert pe fundalul victoriei, apoi dublul portret realizat de **Eugen Palade** și atît de semnificativ intitulat **Salutul conducătorului către țară,** în care secretarul general al partidului este însoțit de tovarășa **Elena Ceaușescu,** și compoziția lui **Eftimie Modâlcă,** restituind o imagine-simbol a încărcăturii de mesaje pe care ne-o transmite peste timp ziua de 23 August. O sinteză între istorie și prezent, între simbolul țării și imaginea conducătorului ei compune și **Dan Hatmanu,** în cunoscutul său stil metaforic, expresiv. Istoria, ca reper al luptei pentru libertate și independență, pentru ființa națională, își găsește expresia în compoziția amplă, cu vocația monumentalității, semnată de **Bogdan Scărlătescu** și în portretul-metaforă, **Io, Mircea Voievod și Domnitor,** al lui **Vasile Pop Negreșteanu,** evocare luminoasă a figurii acestui erou de legendă. Compoziții simbolice, reflectînd chipul patriei de astăzi și destinul ei semnează și **Geta Mermeze, Ion Bițan,** atent la șantierul întregii țări, sau **Corneliu Sever Mermeze.**

Impresionantă prin varietatea soluțiilor și calitatea intrinsecă, sculptura aduce numeroase nume noi în atenția publicului și, lucru demn de remarcat pentru semnificația sa, o vădită propensiune către sensul monumental, amplu, de for public, pe linia unei tradiții care ne-a dat, după 23 August, opere semnate de **Vida Géza, Gheorghe Anghel, Boris Caragea, Ion Jalea, Romulus Ladea, Iftimie Bârleanu,** repere ale Eliberării și Victoriei, îmbogățind patrimoniul artistic al țării. Foarte bine reprezentată, sculptura în lemn își pune problemele semnului complex, marcînd o sinteză cu deschideri ideatice largi, pe linia unei bune tradiții și cu accente de noutate relevante, vorbind despre climatul acestei epoci. **Tiberiu Moșteanu, Marieta Vultureanu, Victor Gaga, Dumitru Șerban, Marian Biltan, Alex. Grosu, Alex. Ciutureanu, Delia Șerban-Brîndușescu** pot reprezenta argumente în acest domeniu, după cum compoziția lui **Radu Dămăceanu,** simbolul semnat de **Gh. Iliescu-Călinești,** metafora profundă pe care o proiectează la scara mitului și a monumentalității **Vlad Ciobanu,** alegoria lui **Cristian Bedivan** se reține prin încărcătura de semnificații. Reținem lucrările prezentate de **Aurelian Bolea, Ion Mândrescu, Petre Jecza, Dinu Rădulescu, Aurel Contraș, N. Kruch, Manuela Siclodi, Gh. Coman, Gabriel Popian, Marian Zidaru, Gyorgy Albert, Eugen Morcov, N. Daicu, L. Brezean, M. Duma, Gh. Ioanide, Mircea Dăncasa, Ion Cinghiță, Marius Atanasie** și **George Dumitru,** pentru că ele completează fericit imaginea sculpturii de astăzi, problemele și împlinirile ei.



Ion Stendl : La Porțile de Fier II

PICTURA: amestec de tradiție prelucrată și de propuneri inedite, abordînd o tematică largă din care șantierele țării, peisajul nou, compoziția simbolică, scena de muncă nu lipsesc, atrage publicul larg prin calități intrinseci și prin clara preocupare pentru mesaj. De aici și o varietate de limbaje și atitudini, o abordare a realității din unghiuri ce permit soluții figurative sau sinteze, decupaje de tip reportaj sau compuneri metaforice, cu deschideri ample. Aici prezența unor artiști consacrați marchează expunerea cu certitudini, lor alăturîndu-li-se tineri ce par a-și pune foarte serios, cu responsabilitate, probleme de esență și limbaj în contextul actualității, al solicitărilor obiective. **Ion Pacea, Viorel Mărginean, Ion Stendl, Constantin Blendea, Ion Sălișteanu, Vasile Grigore,** cu o compoziție de reală forță picturală, **Ștefan Câlția, Horea Mihai** formează o „armătură" valorică pe care se grefează contribuții remarcabile, cum sînt cele semnate de **Val Gheorghiu,** cu o frumoasă sinteză cromatică, **Horia Paștina, Paula Ribariu, Liviu Suhar,** ieșit către tonuri luminoase, **Augustin Costinescu, Zamfir Dumitrescu, Sorin Novac, Constantin Andronic, Gh. Pogan, Sorin Nicodim** sau **Ștefan Sevastre.** Trebuie să reținem lucrări cum sînt cele ale lui **Serghei Niculescu Mizil,** intrat într-o etapă nouă, **Cătălin Guguianu, Carmen Lucaci, Lucia Popian, Const. Pacea, Virgil Mancaș, Costel Bogatu,** cu un solid peisaj, **Petru Velicu, Petre Lucaci, Madarassy Gyorgy** și **Petronela Sirbu,** aluzivi prin tematică, **Pavel Veres, Radu Cotișel, Marilena Constantin** și **A. N. Alexi,** acesta cu un foarte bun și expresiv desen.

Dar dincolo de nume și maniere, de teme și atitudini, trebuie să vedem caracterul festiv al acestei **Bienale,** încărcată de semnificațiile pe care le conferă întregii noastre existențe sărbătorescul 23 August, placa turnantă a istoriei României moderne.

Virgil Mocanu

MUZICA

La o școală de muzică

OBIȘNUIT să citească la această rubrică săptămînalele cronici muzicale, cititorul s-ar putea mira de titlul și conținutul acestui articol. Îl asigur însă că nu voi scrie numai un reportaj, ci chiar o — într-o măsură — cronică muzicală.

O cronică al cărei subiect ar fi, formulat simplu — două după-amieze de vară, cu o căldură prietenoasă, la **Școala nr. 17 din Buzău.** La prima vedere, o școală generală ca multe altele, într-o clădire ce amintește de vechiul tîrg patriarhal, situată pe o stradă centrală dar „ascunsă" de privirile curioase ale promenadei duminicale. Un tei imens îi prefațează imaginea, acoperind o latură a clădirii. Pe firma ei, sub numele comun „școala cu clasele I—VIII nr...", o indicație care nu poate trece neobservată.

Școala nr. 17 din Buzău pregătește tineri muzicieni și plasticieni. S-ar putea spune că e o școală tînără. În 1967 va împlini trei decenii de existență. La început școală generală, apoi liceu de artă, din nou, acum, unitate de învățămînt gimnazial. Pășind pe coridorul răcoros, observ o galerie de tablouri de aceeași dimensiune : binecunoscute chipuri din istoria muzicii, pictate, desigur, de copii, cu fireștile stîngăcii și cu irepetabila candoare. Dintr-o sală de clasă răzbate un murmur de voci cristaline. Curiozitatea nu îmi e pusă prea mult la încercare. Directoarea școlii, profesoara Elena Godeanu, a și deschis ușa clasei în care „prichindeii", îmbujorați, se opresc din cîntat exact cînd intrăm. Un „spectator" de ocazie la o oră de repetiție e ca o ușă trîntită într-o sală de concert. De la pian, profesorul Ion Dogaru explică un pasaj mai dificil. Ceea ce urmează nu mi se pare a fi doar o repetiție a „corului mic". E un mini-recital închegat ad-hoc. Cîteva din cele mai frumoase cîntece pe care le ascultăm sînt compozițiile profesorului-dirijor. Deci, **Orașul speranței,** muzică și versuri Ion Dogaru, o melodie de un farmec aparte, așa cum e cîntată de vocile dulci ale copiilor, armonizate exemplar. Un cîntec cu fraze muzicale „rotunde", cald, ca și cel următor, **Să înveți să fii mereu primul,** aparent „lejer", dar cu o bună articulație sintactică. Printre acești coriști de 10—11 ani, aveam să aflu, sînt mulți copii de la clasele de instrument, remarcabili și acolo. Urmăresc cu ochii vii fiecare gest al profesorului lor, sînt atenți la toate nuanțele pe care privirea lui le transmite. E parcă o întrecere „secretă" între candoare și seriozitate „gravă" — dacă nu cumva, la vîrsta copilăriei, ele se confundă.

La puțină vreme după scurta dar convingătoarea evoluție a corului „mic", devenit a doua zi „mare" (omogenizarea vocilor, frazarea și dicția, impecabile în ambele cazuri), fac cunoștință cu orchestra de cameră a școlii, redusă numeric, prin natura lucrurilor, dar avînd prospețime sonoră și echilibru al partidelor. Dirijorul, violonista Cristina Stoian, a reușit să insufle micilor cordari o autentică disciplină de orchestră. Prima parte din **Simfonia copiilor** de Haydn are eleganță stilistică, precizie în atac, culoare timbrală. Tinerii și entuziaștii profesori de la școala buzoiană mărturisesc că, veniți aici, au încercat să continue tradiția studențească, creînd formații muzicale, în diferite genuri, formații profesioniste care activează la nivelul orașului : orchestra de cameră „Contemporanii", corul „Euterpe", al sindicatului învățămîntului, formația de muzică ușoară. Alții, cum e Lidia Lazovschi-Butnariu, își continuă activitatea concertistică. Dar munca ambițioasă, dăruirea, talentul pedagogic se văd imediat în îndeminarea, în muzicalitatea micilor instrumentiști, foarte emoționați de faptul că trebuie să dea un mic recital. Îi ascult cu atenție pe cei mai mulți dintre elevii claselor de vioară, pian, violoncel, flaut. Copii talentați, cu figuri de mare expresivitate, pe care importanța momentului o subliniază, chipuri care trădează tensiunea lăuntrică. Cei mai mulți avînd deja ținută, lăsînd să se întrevadă semnele personalității. Micile stîngăcii nu împiedică prea mult claritatea exprimării. Profesoarele Mihaela Covrig, Elena Nedef, Veronica Iurea, Cristina Stoian, Mariana Davidescu, Maria Coteanu, Venera Babeș, Mariana Popescu își prezintă în puține cuvinte elevii, la nevoie îi acompaniază. Observ la toți o anumită acuratețe a intonației, sinceritatea expresiei, naturalețea cu care se apropie de partiturile pe care le-au descifrat, cu multă grijă pentru detalii. Copiii sînt foarte meticuloși în tot ceea ce fac și, acolo unde există calități reale, e meritul profesorului în a reuși să alunge orice urmă de afectare, de prețiozitate, în a da elevului său certitudinea că simplitatea, firescul apropierii de textul muzical sînt premisele unei interpretări de calitate. Cîțiva dintre micii instrumentiști cîntă chiar cu dezinvoltură. Apreciez exactitatea frazării și o bună dozare a accentelor la Cristian Moldoveanu, din clasa a V-a (Schubert, **Moment muzical),** cursivitatea melodică pe care o dovedește la pian fetița din clasa a II-a, Simona Rîmniceanu **(Marș** de Prokofiev), cîntul expresiv al colegei sale din clasa a III-a, Roxana Zamfir **(Sonatina** de Diabelli), sunetul limpede al micii violoniste Laura Mamară (C. Dimitrescu, **Dans țărănesc),** ca și al Mihaelei Petraș **(Arie cu variațiuni** de Vivaldi), nuanțarea atentă, promptitudinea răspunsurilor, tehnica decupajelor dovedite de elevul din clasa a V-a Laurențiu Gheorghe (Haydn, **Sonata în Do major pentru pian,** Grieg, **Dansul Anitrei),** egalizarea registrelor în **La drum** de Alexandru Pașcanu, cîntată de Marina Androne din clasa a III-a — și, mai ales, pe cei mai mici dintre cei mici, foarte talentați, dovedind deosebit temperament muzical și eleganță a cîntului, elevii din grupele de pian : Georgiana Domnița Pătrașcu (prof. Veronica Iurea) care, deși numai în clasa a II-a, dovedește multă intuiție stilistică, într-o piesă pretențioasă (o nocturnă de Chopin), Irina Anghel și Nicoleta Ilie (prof. Elena Nedef), Emil Stegărescu (prof. Ion Dogaru). Neuitînd pe mica violonistă Sorela Dumitru, pe începătorul în studiul flautului, dar cu un sunet foarte bun, după numai un an, Simion Răducanu (prof. Mariana Popescu), pe violonista Mihaela David, pe Georgiana Cristian. Tot atîtea argumente ale profesionalismului și pasiunii cu care lucrează dascălii de muzică de la Școala nr. 17 din Buzău. Reține încă un „amănunt" : interesanta lucrare științifică a profesoarei Cristina Enache, **Bioritmul și randamentul școlar,** o cercetare care ar putea pune bazele explicării științifice a randamentului școlar, mai ales în învățămîntul artistic, analizînd, printre altele, procesul de compatibilitate dintre elev și profesor (în particular dintre instrumentist și dirijor) pe o perioadă determinată de timp.

Sînt cîteva argumente ale calității unei munci, de multe ori sortită să rămînă anonimă ; ale unei munci care, la Buzău, s-ar putea materializa, să zicem, într-o microstagiune muzicală, modalitate în plus — adăugată la celelalte, Festivalul național „Cîntarea României", concursuri școlare, județene etc. — de afirmare și stimulare, eficientă și permanentă, a talentelor dintr-un oraș cu frumoase tradiții culturale.

Costin Tuchilă

Îndrăgostiţi de România

PE ALEILE Grădinii botanice din Bucureşti, participanţii la cursurile de vară şi colocviile ştiinţifice de limbă, literatură, istorie şi artă populară românească *parcă se aflau, clipă de clipă, înaintea unor importante examene. Negrăbite plimbări, discuţii, lecturi, mereu alte lămuriri cerute profesorilor umpleau pauzele dintre orele de curs. 80 de îndrăgostiţi de ţara şi cultura noastră, veniţi de pe trei continente, din 40 de universităţi, începeau a descifra şi a rosti primele cuvinte româneşti sau a-şi împrospăta cunoştinţele deja dobîndite. Printre cursuri şi seminarii — întîlniri cu scriitori, cu oameni de artă şi cultură, vizite la muzee, la biblioteci. „Nu interesul turistic a primat atunci cînd am hotărît să venim aici — spune Ţenka Doseva, lector la Universitatea din Sofia —, ci acela ştiinţific. Şi am găsit exact ceea ce am sperat. Discuţiile din amfiteatre sau de pe holuri : deschise, prieteneşti. izvorîte din dorinţa de a şti şi de-a împărtăşi".*

Mulţi dintre cursanţi — foarte tineri. Studenţi încă. Alţii — cadre universitare, traducători, scriitori, buni cunoscători ai limbii şi literaturii române, participanţi şi la altè precedente ediţii (din şirul de 26 care au avut loc pînă acum) ale cursurilor de vară. S-a vorbit continuu românește. Oaspeţii fiind teribil de curioşi, ar fi dorit ca, într-o singură lună, să afle tot, să aprecieze unitatea fenomenului cultural românesc, simţind permanent nevoia de a stabili legături între contextul istoric şi faptele de cultură, fiind fascinaţi de creaţiile marilor noştri scriitori. S-au informat despre ce şi cum se scrie astăzi în România, cu atît mai mult cu cît unii dintre ei sînt, în ţările lor, autori de manuale de limbă şi literatură română. Colindau librăriile, solicitînd liste bibliografice. Am sesizat cu uşurinţă, din discuţiile cu ei, impresia pe care le-a creat-o Bucureştiul cultural. Sînt, de-acum, încredinţaţi că, în orice moment ar sosi în Capitală, au de privit, de ascultat, de citit, de aflat. I-au entuziasmat corul „Madrigal", pe care au avut prilejul să-l urmărească într-un concert, expoziţia de pictură a lui Ion Sălişteanu, formaţia de muzică populară condusă de Radu Simion, l-au asaltat cu întrebări pe Marin Sorescu, nu şi-au permis nici un minut de întîrziere la prelegerile susţinute de Ion Coteanu, directorul cursului, de Alexandru Piru, Dimitrie Păcurariu, Al. Hanţă, Şt. Cazimir, I. D. Bălan, Eugen Simion, Ion Rotaru, Cezar Tabarcea sau Octav Păun. Mereu în centrul discuţiilor — calitatea traducerilor, exigenţele ce stau în faţa acelora care-şi propun să ofere cititorilor de peste hotare operele de seamă ale literaturii noastre.

Numele marilor noştri scriitori — din vechime pînă azi — erau pe toate buzele. Se vorbea despre ei în cunoştinţă de cauză, fiind puse alături, în chipul cel mai firesc, „Istoria ieroglifică" şi poemele parabolice şi ironice ale prezentului, teatrul lui Eugen Ionescu şi elementele de absurd din folclorul românesc. Mulţi dintre cei prezenţi au oferit în străinătate inspirate versiuni ale unora dintre cărţile noastre de căpătîi. S-au făcut aprecieri elogioase privind momentul actual al literaturii, artei şi culturii româneşti. Şi nu din complezenţă, ci din convingere.

Fiona TUPPER CAREY (Anglia):

„Bucuria de-a pătrunde în tainele unei culturi fascinante"

— Ce anume a prilejuit, şi cînd, prima dumneavoastră întîlnire cu literatura română ?

FIONA TUPPER CAREY, studentă în ultimul an al Universităţii din Londra, schiţează un zîmbet şi spune apoi şoptit, ca o destăinuire de seamă :

— Datorez foarte mult profesoarei mele de franceză, care a participat, acum cîtăva vreme, la cursurile de vară din România. Aveam 16 ani pe-atunci şi, cînd am aflat că ştie românește, am rugat-o să ne înveţe şi pe noi. Iar ea a făcut-o cu multă bucurie. Aşa am început studiul acestei limbi de o frumuseţe aparte.

— Profesorii bucureşteni cu care am stat de vorbă spun că sînteţi un produs sută la sută al acestui curs, pe care-l frecventaţi de trei ani consecutiv. Aşa e ?

— Întrutotul. Atunci cînd am venit prima dată în ţara dumneavoastră, acum trei ani, ştiam foarte puţin să vorbesc românește. M-am înscris la o grupă de începători, anul trecut am fost inclusă în categoria celor care aveau cunoştinţe medii, iar acum figurez printre avansaţi.

— Cum explicaţi acest progres rapid ?

— Numai prin plăcerea deosebită cu care studiez limba română. Nu e deloc o limbă uşoară, iar cei care se încumetă să o înveţe trebuie să fie nişte oameni studioşi. Cu italiana, cu franceza chiar — e mai uşor. Dar dificultăţile întîmpinate sînt răsplătite de bucuria de-a putea pătrunde în tainele unei culturi şi unei literaturi de-a dreptul fascinante. M-am simţit foarte mîndră că ştiu românește atunci cînd, acum un an şi jumătate, unul dintre cei mai apreciaţi poeţi de azi, Marin Sorescu, s-a aflat la Londra şi am putut discuta cu domnia sa în limba în care scrie atît de bine.

— Aţi tradus, pînă acum, în engleză, literatură română ?

— Încă nu m-am încumetat. M-am temut că ştiu prea puţine lucruri, că nu pot pătrunde toate subtilităţile limbii. Dar voi încerca în curînd. Vreau să traduc din Eminescu şi din minunaţii cronicari medievali Ureche şi Costin. Sper ca publicul cititor din Anglia să se bucure, la fel ca mine, de frumuseţea paginilor acestor mari scriitori.

Serghei IVANOV (R. P. Bulgaria):

„Poezia română este de cel mai înalt nivel european"

Volubil, fericit că are prilejul să converseze în românește pe marginea unor subiecte care-i sînt dragi, dr. SERGHEI IVANOV de la Universitatea din Sofia este preocupat de problema contactelor lingvistice din Balcani (tema tezei sale de doctorat).

— Limba română, mai bine zis cunoaşterea ei este extrem de importantă pentru lingvistica balcanică şi nu numai pentru ea, ci şi pentru cea europeană. Româna este un veritabil fenomen socio-lingvistic, meritînd cu prisosinţă studii atente şi temeinice. De ce ? În primul rînd datorită vechimii sale şi faptului că ea conţine, într-o sinteză organică, originală şi de mare muzicalitate elemente traco-dace, latine şi slave. Ea este, însă, cum să mă exprim ? şi foarte contemporană în duhul său, o limbă vie, ce se regenerează şi înfloreşte continuu.

— Aţi mai participat, în anii trecuţi, la cursurile de vară ?

— Nu. Vin pentru prima dată aici şi consider cursurile acestea cum nu se poate mai folositoare. Nu este totul să cunoşti un sistem lingvistic — aşa cum îl cunosc eu pe cel românesc, din studiile de-acasă —, ci trebuie să te familiarizezi cu adîncul limbii. Şi mai e ceva. Lingviştii noştri de mare talie, atît cei care nu mai sînt în viaţă — precum Benio Ţonev, Ştefan Mladenov sau de curînd dispărutul academician Vladimir Gheorghiev —, cît şi cei aflaţi în plină activitate creatoare — academicianul Ivan Duridanov, Mosco Moscov, Macsim Mladenov — au vorbit şi vorbesc, fără excepţie, românește.

— Sînteţi, bănuiesc, şi un degustător de literatură română.

— Evident. Citesc în mod curent în rusă, polonă, engleză, sîrbo-croată, franceză şi română, fapt care mă îndreptăţeşte să afirm că întreaga dumneavoastră literatură este interesantă, poezia fiind, după mine, de nivel european ; de cel mai înalt nivel european. Este o literatură care merită a fi impusă cunoaşterii şi recunoaşterii internaţionale. Trăiesc o veritabilă plăcere atunci cînd am prilejul să parcurg textele reprezentative ale acestei literaturi.

Sumiya HARUYA (Japonia):

„E liniştitor să citeşti, în mijlocul unei metropole, ION"

Statornic vizitator al României — din 1974 încoace —, prezent în mai multe rînduri la cursurile de vară, literatul japonez SUMIYA HARUYA era, în momentul cînd am început să stăm de vorbă, încă sub puternica impresie pe care i-o lăsase, cu o seară înainte, „Madrigalul".

— Extraordinar cor ! Nu ştiu cum să mulţumesc celor care mi-au oferit privilegiul să-l ascult.

Povesteşte apoi, pe larg, despre cum a început, singur, să înveţe românește, pe vremea cînd lucra ca redactor la Editura Gakken, una dintre cele mai mari din ţara sa.

— Mi s-a părut nespus de frumos, de liniştitor, să stau în mijlocul unei metropole uriaşe, cum e Tokio, şi să citesc, în original, un roman de tensiunea şi profunzimea lui *Ion* de Rebreanu. L-am tradus şi cartea a fost bine primită. Se mai tradusese, tot cu bune rezultate, *Răscoala*. Am simţit, cu cît mă adînceam în cunoaşterea limbii române, că mă aflu în preajma unei literaturi importante. Am citit, de aceea, mult şi am în intenţie să ofer spre lectură compatrioţilor mei cîteva cărţi care, cu siguranţă, vor avea succes.

— La ce anume v-aţi gîndit ?

— Am să încep tot cu Rebreanu, prozatorul român care îmi place în mod aparte, prozator de mare forţă, din care voi traduce *Pădurea spînzuraţilor*. Mă atrag, apoi, *Şatra* de Zaharia Stancu (*Desculţ* a fost deja tradus în Japonia), *Groapa* de Eugen Barbu şi povestirile lui Vladimir Colin.

— Sînteţi, din cîte îmi dau seama, în special cititor de proză.

— Da, dar citesc şi poezie, însă nu mă încumet să traduc. Acasă, pe birou, am ciornele a vreo 15 poezii de Eminescu. Mai am de şlefuit la ele pînă o să mă decid să le tipăresc.

— Cum apreciaţi cursurile de vară din acest an ?

— Sînt foarte serioase şi utile. Fac parte din grupa condusă de profesorul Florin Manolescu, un intelectual distins, de la care am imens de învăţat. Simt, pe zi ce trece, că, ştiind tot mai multe, mă îndrăgostesc tot mai tare de România.

Joanna PORAWSKA (R.P. Polonă):

„De cîte ori sînt aici mă simt, iar şi iar, studentă"

Discuţia cu JOANNA PORAWSKA, profesoară de limba română la Universitatea din Cracovia, începe şi se sfîrşeşte cu vorbele sale pline de admiraţie la adresa studenţilor polonezi care studiază româna.

— Este o dovadă de maturitate intelectuală această opţiune a tinerilor mei învăţăcei. O probă de voinţă, aş putea spune. Româna este o limbă pe care n-o înveţi prea greu, dar e nevoie de străduinţi şi de mult suflet pentru înţelegerea exactă a spiritului ei.

— Pe dumneavoastră ce v-a determinat să alegeţi studiul limbii române ?

— Au concurat mai multe motive. Întîi de toate, faptul că este o limbă rară — nu atît din punct de vedere al numărului de vorbitori sau cunoscători, ci din acela al unei anume nobleţi a acestei limbi. Apoi, pentru că aveam şi am mulţi prieteni în România. În '76, după absolvirea facultăţii, am fost oprită ca asistentă la secţia, atunci înfiinţată, de română.

— Cum apreciaţi cunoştinţele de limbă română ale studenţilor dumneavoastră ?

— Sînt, promoţie după promoţie, tot mai bine pregătiţi. Desigur, asta decurge şi din tot mai buna pregătire a noastră, a cadrelor didactice. Însăşi prezenţa mea la aceste cursuri este rezultatul dorinţei de autoperfecţionare. Şi pentru că m-aţi întrebat despre studenţii mei, vreau să vă dau o veste bună : este în curs de pregătire un număr al revistei „Literatura în lume" dedicat literaturii române, traducerile fiind făcute de colegul meu care se ocupă de literatură — eu avînd ca specialitate gramatica — împreună cu studenţii noştri. Sînt convinsă că va ieşi un lucru minunat.

— Aţi venit deseori în ţara noastră. Ce impresie v-a făcut ?

— E o ţară unde se învaţă foarte mult. De cîte ori sînt aici mă simt, iar şi iar, studentă. Şi starea de studenţie — pe care aş vrea s-o trăiesc la nesfîrşit — e semn sigur de tinereţe, aşa-i ?

Roland ERB (R. D. Germană):

„Pregătesc o ediţie de balade populare, adevărate capodopere"

— Cum v-aţi apropiat de limba română, stimate ROLAND ERB ?

— Ca un autodidact. În studenţie, am studiat limbile romanice — franceza, italiana, spaniola, portugheza —, astfel încît am simţit nevoia firească să ştiu şi românește. Iar cînd am reuşit să învăţ şi m-am apucat de citit literatură română, mi-am dat seama că am făcut un lucru grozav. Sînt, de asemenea, bucuros că am avut prilejul, în repetate rînduri, să vin în România — ca invitat al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste sau al Uniunii Scriitorilor. Am putut vedea şi admira Bucureştiul, Sibiul, Clujul, Suceava... Am stat în biblioteci, am intrat în teatre, am avut întîlniri cu oameni de cultură şi cu scriitori... Sînt, cu toată sinceritatea, un admirator al României.

Poetul şi traducătorul Roland Erb din Republica Democrată Germană este, însă, înainte de toate, un prieten adevărat al literaturii noastre, din care a tradus mult.

— Sînt scriitori români pe care-i iubesc aşa, ca pe nişte prieteni şi dascăli totodată într-ale scrisului. Am uneori senzaţia, plimbîndu-mă pe străzi, acasă, la Leipzig, că-i zăresc prin mulţimea din jur. Am tradus povestiri de Sadoveanu, versuri de Bacovia, apoi o carte foarte dificilă — *Cimitirul Buna Vestire* de Arghezi —, piesa *Matca* de Marin Sorescu şi cîteva povestiri pentru copii ale sale, am îngrijit două volume selective cuprinzînd poezii de Eminescu şi nuvele de Slavici. În prezent pregătesc, împreună cu Cristina Petrescu, o ediţie de balade populare româneşti, adevărate capodopere. Dragostea mea adîncă pentru marii scriitori care au fost şi rămîn Sadoveanu, Arghezi, Blaga...

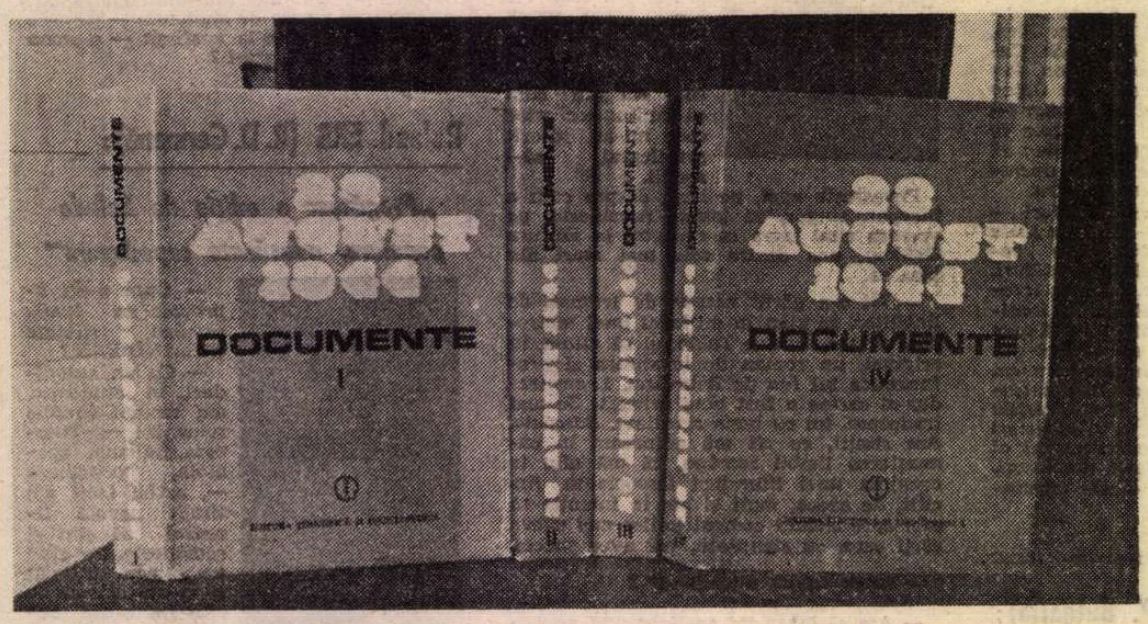
— Sînteţi familiarizat cu literatura care se scrie acum la noi ?

— Firește. Sînt plăcut surprins de numărul mare de autori care sînt tipăriţi în România. În privinţa poeţilor, pot zice că sînt cîteva zeci realmente interesanţi. În domeniul prozei, sînt tentat să traduc nişte nuvele ale lui D. R. Popescu şi unul dintre romanele unui prozator de marcă, încă necunoscut în ţara mea — Constantin Ţoiu. Literatura română contemporană se poate mîndri cu o mare varietate stilistică şi cu o impresionantă profunzime în abordarea celor mai diferite teme.

Statornicul prieten al literaturii noastre BAKI YMERI din R. S. F. Iugoslavia (traducător în limba albaneză a mii de versuri din poezia noastră), el însuşi poet, ne-a dăruit aceste cîteva rînduri scrise sub impresia lăsată de Bucureşti : „Fetele îşi spală ochii frumoşi / în razele iubirii. / / Surid străzile acestui oraş / cu oameni care vorbesc şi rid şi cîntă / în limba dragostei. / / Am venit aici să ne-mprietenim / ca florile / împodobite cu vorbele-aurite / ale limbii române. / / Aici e bucuria. / Aici e frumuseţea. / Străzile acestui oraş / sînt aşternute / cu valuri de iubire".

Pagină realizată de
Dan Mucenic
Fotografii de PAUL AGARICI

CĂRŢI ALE ELIBERĂRII ŞI VICTORIEI



DIN istorie, evenimentul epocal al revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă trece în istoriografie. Reflectarea complexităţii şi a primordialităţii actului de la 23 August 1944 pentru istoria contemporană a României şi a impactului său de anvergură asupra finalului celui de-al doilea război mondial capătă, prin volumele de documente şi de analiză apărute în ultima vreme, dimensiunile realului. Desigur, niciodată istoria nu poate fi recompusă la scara unu pe unu, dar misiunea istoricului este de a reconstitui imaginea evenimentului, aşa cum a fost cu adevărat, de a-i descifra rădăcinile şi premisele, de a-i lumina sensurile şi perspectivele. Ne aflăm acum pentru prima dată în faţa unei asemenea abordări istoriografice, complexe şi multilaterale a acelui moment de cotitură vital pentru existenţa naţională a poporului român, produs printr-o concentrare generală a tuturor forţelor democratice antifasciste, antihitleriste, într-un suprem act de voinţă, direcţionat prin clarviziunea, patriotismul şi hotărîrea Partidului Comunist Român spre salvarea intereselor majore ale ţării.

Din această recentă bibliografie a revoluţiei, insurecţiei şi eliberării amintim aici : cele patru volume *23 August 1944 — Documente* apărute sub egida Direcţiei Generale a Arhivelor Statului şi a Centrului de studii şi cercetări de istorie şi teorie militară (coordonatori Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Muşat), *290 de zile mai devreme* de Ilie Ceauşescu, Florin Constantiniu, Mihail E. Ionescu, *Actul de la 23 August 1944 în context internaţional* (coordonator Gheorghe Buzatu), *August 1944, repere istorice* de Florin Constantiniu (toate apărute în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică), *România şi marea victorie* de general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, colonel dr. Florian Tucă, maior dr. Mihail E. Ionescu, căpitan Alexandru Duţu (Editura Militară) ; *Participarea României la înfrîngerea Germaniei naziste* de Gheorghe Zaharia şi Ion Cupşa şi *Ecoul internaţional al revoluţiei din August 1944 şi al contribuţiei României la războiul antihitlerist* (Editura Politică).

Denominatorul comun fundamental al tuturor acestor lucrări îl constituie scrupulozitatea şi discernămîntul ştiinţific cu care este urmărită redarea adevărului istoric. Creaţia artistică (literară, dramaturgică, plastică, muzicală, cinematografică) a dat la iveală pînă acum numeroase opere inspirate de măreaţa epopee a Eliberării. Iată că istoriografia ridică acum la un nou orizont cunoaşterea realităţilor istorice, generînd deci o nouă multitudine de izvoare, apte să furnizeze creatorilor noi şi noi posibilităţi de a oglindi acea eroică perioadă în care 23 August 1944 se înscrie ca un apogeu al luptei de eliberare naţională şi socială şi totodată ca o deschidere de ev pentru poporul român. Citind aceste cărţi ale Eliberării şi Victoriei putem considera că ele răspund tezei esenţiale formulate de preşedintele Nicolae Ceauşescu : „Actul de la 23 August nu a venit din cer, ci a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român, al faptului că partidul comunist, în alianţă cu partidul socialist, cu celelalte forţe revoluţionare şi patriotice, s-a aflat tot timpul în fruntea luptei de apărare a intereselor vitale ale întregii naţiuni. Bărbăţia şi abnegaţia neînfricată în faţa duşmanului, încrederea nestrămutată în dreptatea cauzei şi în biruinţă, dragostea nemărginită faţă de patrie, toate aceste înalte virtuţi de care au dat dovadă înaintaşii noştri în luptele duse de-a lungul veacurilor, au căpătat o nouă strălucire". Şi tot preşedintele Nicolae Ceauşescu sublinia că „între unirea principatelor, întîia înfăptuire practică a prevederilor programatice ale revoluţiei române de la 1848 în domeniul naţional şi insurecţia victorioasă din 1944 este o legătură organică".

Tot ceea ce probează cele 1 392 de documente din cele patru volume în ce priveşte situaţia României, tot ceea ce analizează şi demonstrează autorii lucrărilor amintite, tot ceea ce ilustrează relatările străine, nu face decît să convingă, nu numai pe cititorul autohton, ci şi pe cel din orice pârte a lumii, şi cu precădere pe cel din Europa (documentele de peste hotare sînt publicate în limbile originale şi în traducere, după cum cele româneşti au un titlu sintetic în limba engleză), că 23 August 1944 aparţine prin conţinut şi formă istoriei unice şi unitare a poporului român. Putem spune că într-un sens major, revoluţia română din august 1944 este o excepţională mărturie a continuităţii româneşti, iar documentele şi interpretările istoriografice de care ne ocupăm relevă faptul că evenimentele acestea dau măsura originalităţii şi geniului politic al românilor în faţa celor mai cumplite şi neprevăzute evoluţii ale istoriei ; mai mult : ale consonanţei dintotdeauna a istoriei româneşti cu dinamica proceselor de apărare a valorilor supreme naţionale şi europene. Dacă ne gîndim la originalitatea conceptului revoluţionar de la 1848 în Moldova, Muntenia şi Transilvania şi la modalitatea sui generis în care s-a realizat unirea principatelor de la 1859, cînd întreaga Europă a fost pusă în faţa faptului împlinit şi cînd românii au creat acea formă parlamentară sui generis în istoria modernă reprezentată de divanurile ad-hoc ; dacă ne gîndim la formula novatoare a proclamării independenţei noastre de stat la 9 Mai 1877 şi apoi la eroismul participării româneşti la războiul care a consfinţit autoritatea suverană a noului stat unitar ; dacă ne gîndim la adunările plebiscitare larg şi profund democratice din anul 1918 încununate de Marea Unire autentificînd victoria luptei şi a idealului unităţii naţionale care au dominat secole la rînd istoria românilor — regăsim acele tipare specific româneşti prin care s-au ştanţat în istoria universală afirmarea şi împlinirea programului eliberării şi unităţii naţionale şi de stat lansat la 1848.

Toate aceste momente esenţiale ale istoriei noastre se regăsesc legitim continuate în rădăcinile, conţinutul, obiectivele, forţele şi perspectivele revoluţiei din august 1944 începînd chiar cu declanşarea insurecţiei.

FRONTUL larg al cercetării istorice a abordat evenimentul 23 August 1944 în toate componentele sale semnificative, iar lucrările menţionate aici constituie piesele sale de rezistenţă care atestă progresul istoriografiei româneşti în domeniul socotit întotdeauna de cea mai sensibilă percepţie, acela al istoriei contemporane. Nu poate nimeni să se mai îndoiască de faptul că angajarea istoriografiei noastre într-o misiune de o asemenea anvergură, care să înlăture nu numai dogmele şi viziunile preconcepute, clişeele istorice prefabricate destinate să pună de acord mai degrabă istoria cu optica istoricului, decît, aşa cum este firesc, viceversa, dar şi tratarea chiar corectă, dar prea adesea unilaterală, provincială, subalternă sau superficială, a marilor clipe ale trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, nu ar fi fost cu putinţă fără climatul spiritual, deschis cercetării ştiinţifice de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român care, pentru istorici, a însemnat în primul rînd curmarea prejudecăţilor prin care istoria noastră trebuia cîntărită doar în umbra marilor istorii.

Există desigur în prezent cea mai fastă emulaţie a cercetării istorice a tuturor epocilor din tot trecutul românesc, iar biografia cea mai recentă, a Revoluţiei, Eliberării şi Victoriei o exprimă cum nu se poate mai bine. Dacă la cel de-al XV-lea Congres internaţional de ştiinţe istorice din august 1980 de la Bucureşti istoriografia românească trecea cu succes examenul confruntărilor realizate cu cele mai diferite şcoli de istorie, anul trecut, tot în august, la Congresul istoricilor lumii de la Stuttgart, această prezenţă s-a confirmat din plin.

Merită amintit aici că volumele *23 August 1944 — Documente* au fost solicitate la Stuttgart de personalităţi ştiinţifice din peste 50 de ţări, inclusiv de membrii Comitetului Internaţional de ştiinţe istorice, iar cele două expoziţii româneşti de carte istorică au fost apreciate unanim drept o contribuţie la reuşita acestei importante întîlniri ştiinţifice. De altfel, numai aşa se poate explica faptul că suplimentul literar al ziarului britanic *„The Times"* a publicat în 7 martie anul acesta o amplă prezentare a celor 4 volume semnate de prof. Dennis Deletant de la Universitatea din Londra, în care citim : „Autorii culegerii merită mulţumirile cercetătorilor istoriei diplomatice, militare şi politice a celui de-al doilea război mondial, deoarece cele mai multe dintre documente nu au fost publicate anterior".

Numai aşa se poate explica că o lucrare românească de istorie contemporană, *200 de zile mai devreme*, a fost publicată la cîteva luni doar după apariţia ei în românește în Statele Unite ale Americii sub titlul *A turning point in World War II ; 23 august 1944 in Romania* în colecţia Universităţii Boulder, East European Monographs, difuzată de Columbia University Press din New York.

Sînt ilustrări ale penetraţiei rezultatelor istoriografiei româneşti în lumea ştiinţifică internaţională într-un subiect în care mai sînt încă numeroase puncte de vedere străine care scurt-circuitează adevărul despre 23 August 1944 şi în care o serie de autori (istorici sau mai puţin istorici) minimalizează sau pur şi simplu tind la ignorarea efortului românesc care vreme de aproape 9 luni a contribuit la nimicirea celui de-al III-lea Reich.

Prin publicarea acestui impresionant corpus de documente interne şi externe, consacrat actului istoric de la 23 August 1944, ştiinţa istorică românească realizează o lucrare nu numai la nivel naţional, ci şi internaţional, deoarece se pune astfel la dispoziţia cercetării din ţară şi de peste hotare un număr foarte mare de documente din surse româneşti şi străine care explică şi motivează premisele şi însemnătatea Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din România şi contribuţia ei la prăbuşirea hitlerismului.

Principala imagine pe care culegerea de documente şi lucrările amintite o transmit cititorului este aceea a unei istorii eroice, cu ajutorul lor putîndu-se reconstitui un tablou amplu al forţelor sociale angajate de destinul României între anii 1939—1945 şi totodată al impactului marii cotituri de la 23 August 1944 în istoria universală. Cinci sînt enunţurile sub care am grupat dezvoltarea furtunoasă a evenimentelor din acei ani dramatici, ordonînd în felul acesta izvoarele istorice şi analizele pe care le fac autorii volumelor şi cărţilor respective.

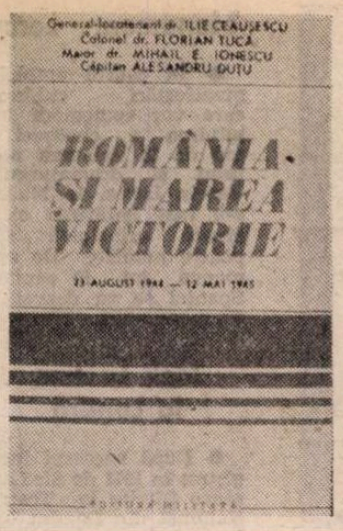
Presiunile

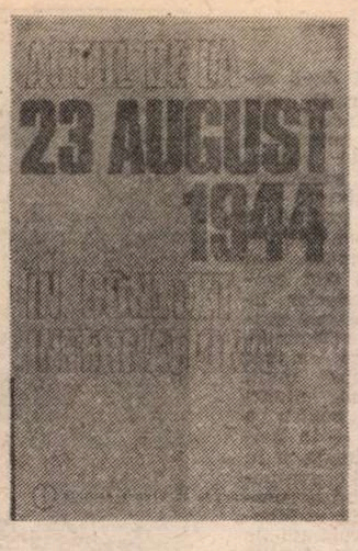
DATORITĂ orientării ei tradiţionale fidelă alianţelor cu Franţa, Anglia, ţările Micii Înţelegeri şi Înţelegerii Balcanice, datorită politicii ei consecvent antirevizioniste, România era privită de conducerea Reichului hitlerist drept punctul principal de raliere a opoziţiei din sud-estul Europei faţă de ofensiva de instaurare a dominaţiei germane în această regiune. În numeroase ocazii de cea mai mare însemnătate România a dovedit ataşamentul ei faţă de o politică de pace, colaborare, securitate internaţională. Marile demonstraţii antifasciste, antihitleriste, antirăzboinice organizate la 1 Mai 1939 la Bucureşti şi în alte oraşe din ţară din iniţiativa Partidului Comunist erau expresia stării de spirit a poporului român. Demonstraţia din Capitală, în a cărei organizare şi mobilizare un rol decisiv a revenit tovarăşului Nicolae Ceauşescu, alături de care se află tovarăşa Elena Ceauşescu, reprezintă cea mai importantă manifestare antifascistă pe plan european, la cîteva luni înaintea izbucnirii celei de-a doua conflagraţii mondiale, într-un moment cînd Europa era dominată pe de o parte de expansiunea brutală a celui de-al III-lea Reich (Austria şi Cehoslovacia fuseseră şterse de pe harta continentului), iar pe de alta de politica de defetism, conciliatorism, expectativă. Sublinierea autorilor lucrării *200 de zile mai devreme* trebuie reţinută : instaurarea regimului de dictatură militaro-fascistă în septembrie 1940 şi participarea României la război, alături de Germania hitleristă, între 22 iunie 1941—23 August 1944 au fost rezultatul contextului internaţional, al succesiunii de evenimente din perioada august 1939—august 1940, care au smuls România de pe făgaşul politicii ei tradiţionale de apărare a independenţei naţionale şi integrităţii teritoriale, de combatere a politicii de expansiune şi revizionism teritorial, de colaborare cu toate statele interesate în instaurarea unui climat de pace şi cooperare. Intrarea în orbita Berlinului nu a fost o opţiune liberă a României, ci un act făcut sub constrîngerea unor realităţi politice şi militare inexorabile. România nu a ales alianţa cu Germania, ci a fost aruncată în braţele ei. Prezenţa trupelor germane în ţară, în proporţii şi amplasamente numeroase, a făcut nu numai ca poporul să le privească drept trupe de ocupaţie, dar a echivalat în fapt cu limitarea drastică a libertăţii de acţiune a României pe plan internaţional, numeroase documente calificînd-o ca ţară ocupată.

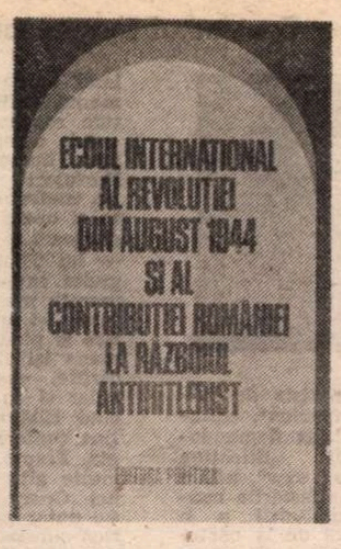
Pregătirea

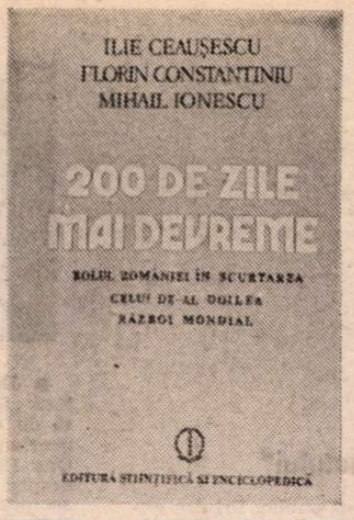
PARCURGÎND documentele se poate vedea clar spectrul larg în care s-a constituit şi manifestat rezistenţa antifascistă din ţara noastră în cadrul căreia elementul cel mai decis şi cel mai dinamic l-au constituit comuniştii.

Pas cu pas urmărim închegarea marii politici de alianţe, preconizată de Partidul Comunist. Fiecare partid care a participat la realizarea consensului naţional (P.C.R., P.S.D., P.N.Ţ., P.N.L. şi alte grupări), fiecare dintre participanţii la acţiunile de pregătire a insurecţiei (începînd cu Lucreţiu Pătrăşcanu şi pînă la monarh), comandanţii aflaţi la diferite puncte de comandă ale ierarhiei militare (de la generalul Constantin Sănătescu la colonelul Dumitru Dămăceanu), întreaga frescă a revoluţiei îşi găseşte corespondentul documentar şi de analiză. Acum, în retrospectiva istorică, apare cu atît mai impunătoare construcţia politico-militară









care a făcut cu putință actul de voință al poporului român. Concluzia generală ce se desprinde este că mișcarea de rezistență antihitleristă din România a avut un caracter profund național, larg popular, îmbrăcînd o mare diversitate de forme și mijloace de luptă, de la sabotaje și acțiuni de partizani pînă la pregătirea revoluționară a insurecției, pe baza planului P.C.R., printr-un consens al tuturor forțelor politice și militare interesate în înlăturarea dictaturii antonesciene și lichidarea dominației germane asupra țării.

Rezistența antifascistă românească în anii celui de-al doilea război mondial nu s-a limitat doar la teritoriul național. Pretutindeni în Europa, unde, în urma unor circumstanțe diverse, s-au aflat români, ei s-au încadrat nemijlocit mișcării de rezistență a popoarelor în mijlocul cărora se găseau, luptînd împotriva dușmanului comun. În Franța, la declanșarea celui de-al doilea război mondial, se găseau aproximativ 14 000 români (stabiliți în această țară, tineri aflați la studii, intelectuali sosiți la specializare, foști voluntari antifasciști în războiul civil din Spania etc.). Peste 2 000 dintre ei s-au înrolat voluntar în armata franceză, luptînd în rîndurile ei pînă la încheierea armistițiului, în iunie 1940. În 1943 s-a constituit Frontul Național Român din Franța, care grupa pe antifascistii români, organizație încadrată activ în Rezistența franceză. Românii au luat parte la numeroase acțiuni împotriva ocupanților fasciști la Paris, Marsilia, Toulon, Grenoble, Bordeaux, Lyon etc. Începînd din octombrie 1943, Frontul Național Român din Franța a editat ziarul ilegal „România liberă", în limbile română și franceză.

În Anglia, în noiembrie 1940 s-au pus bazele „Mișcării românilor liberi", care își propunea să organizeze lupta antifascistă a emigrației românești din această țară, din S.U.A. și Canada. Luptătorii români s-au distins în mișcarea de rezistență din Uniunea Sovietică, Belgia, Iugoslavia, Cehoslovacia etc.

De o importanță deosebită a fost mișcarea antifascistă dezvoltată în rîndurile prizonierilor de război români aflați pe teritoriul Uniunii Sovietice. În urma aprobării guvernului sovietic, în toamna anului 1943 a fost constituită, din foștii prizonieri de război români, Divizia de voluntari „Tudor Vladimirescu", iar mai tîrziu o altă mare unitate numită „Horia, Cloșca și Crișan" : un însemnat număr de foști prizonieri au făcut parte din grupe însărcinate cu acțiuni de partizani, parașutate în România, Cehoslovacia etc.

Înfăptuirea

POTRIVIT planului, revoluția trebuia să se declanșeze prin instituirea controlului asupra principalelor puncte și zone strategice din țară, prin încercuirea și lichidarea obiectivelor inamice. Acțiunea militară urma să ia o amploare deosebită în București și Valea Prahovei, unde se găseau principalele instituții guvernamentale antonesciene și, respectiv, cele mai puternice forțe germane din zona de interior a țării, fără a se fi neglijat pregătirile de ordin militar în restul teritoriului național. Un element de considerabilă importanță care a fost luat în calcul în planificarea declanșării acțiunii insurecționale a fost utilizarea pe un plan cît mai larg a potențialului combativ al clasei muncitoare. În această direcție, Partidul Comunist accelerase acțiunea de organizare în clandestinitate a formațiunilor de luptă patriotice, alcătuite din muncitori înarmați, care aveau să devină în cursul înfruntării cu inamicul veritabile nuclee de polarizare a efortului militar popular. În acest scop a fost creat în primăvara anului 1944 un Comandament al formațiunilor de luptă patriotice și s-au organizat numeroase asemenea unități de luptă ; numai în București, la începutul lunii august 1944, existau 160 de formațiuni de luptă patriotice.

Alegerea momentului cel mai propice pentru declanșarea revoluției a fost permanent în atenția Partidului Comunist. În a doua decadă a lunii august 1944, Partidul Comunist Român a apreciat că sînt întrunite toate condițiile pentru declanșarea acțiunii revoluționare de răsturnare a dictaturii antonesciene, de efectuare a unei cotituri radicale în politica externă. Mai presus de toate, fusese realizată o unanimitate de acțiune politică a forțelor patriotice, Partidul Comunist fiind artizanul celei mai vaste coaliții politice înfăptuite vreodată pe arena publică națională.

Pe fondul unor condiții interne pe deplin maturizate pentru acțiunea revoluționară și în împrejurările desfășurării cu succes a ofensivei sovietice începute la 20 august 1944 pe frontul din Moldova — Iași-Chișinău —, Partidul Comunist Român, în colaborare cu celelalte forțe din sistemul de alianțe făurit de el, a luat hotărîrea declanșării revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă la 23 August 1944, act istoric de suveranitate și demnitate națională, eveniment unic prin desfășurare și consecințe în istoria celui de-al doilea război mondial.

Întregul mecanism insurecțional, pregătit cu minuțiozitate de Partidul Comunist Român în perioada precedentă, a fost pus, cu promptitudine și fără greș, în mișcare.

Consecințele

EPOPEE eroică nu numai pentru poporul român ci și pentru alte popoare, revoluția română din august 1944 și participarea României la războiul antihitlerist sînt procese istorice perfect încadrate de istoriografia contemporană în cursul ascendent al istoriei mondiale. Cercetarea pluridisciplinară realizată prin conjugarea studiului istoriei politice, sociale, militare, economice, culturale românești și universale, precum și a statisticii istorice și a cartografiei, a permis autorilor lucrării *200 de zile mai devreme* să ofere nu doar o imagine veridică a consecințelor strategice și politice ale actului de la 23 August 1944, ci și să încerce să determine rolul contribuției românești în scurtarea celui de-al doilea război mondial.

Prima concluzie de cea mai mare valoare este că eliberarea socială și națională a poporului român este opera sa realizată pe cale revoluționară și pregătită cu minuțiozitate începînd cu insurecția declanșată la 23 August 1944 în momentul cînd erau întrunite cele mai favorabile condiții interne și internaționale. Eliberarea Capitalei țării în răstimp de numai cîteva zile, ca și a unei mari părți a teritoriului național prin blocarea și înfrîngerea armatelor hitleriste și a dispozitivelor acestora a asigurat cea mai propice situație continuării victorioase a revoluției. Pe deplin argumentate apar precizările autorilor lucrării *200 de zile mai devreme* și *România și marea victorie*, *Participarea României la înfrîngerea Germaniei naziste*, că prin actul de la 23 August din România s-a dezagregat întregul sistem militar german din Europa de sud-est, aplicîndu-se numeroase și simultane lovituri strategice celui de-al III-lea Reich, practic prin noul front de luptă din Transilvania și Banat angajat de forțele române deschizîndu-se și „porțile" Europei Centrale înaintării armatei sovietice. Intrarea României în războiul antihitlerist de la 23 August 1944 a dus la o modificare bruscă a raportului de forțe dintre cele două tabere în luptă în favoarea coaliției Națiunilor Unite. Tot atît de important a fost impactul negativ asupra mașinii de război germane prin sistarea bruscă a oricărei aprovizionări din România cu resurse de bază începînd cu petrolul. Trebuie adăugate la acestea și criza politică în lanț declanșată de evenimentele din România, în Bulgaria, Ungaria, Croația ; autorii cărții : Ilie Ceaușescu, Florin Constantiniu, Mihail Ionescu conchid că actul de la 23 August 1944 prin consecințele sale a scurtat războiul antihitlerist cu circa 200 de zile. Pe lîngă faptul, de certă valoare strategică militară dar și umană, că punînd capăt mai devreme masacrelor și devastărilor de pe continentul european s-a reușit salvarea de la distrugere a numeroase vieți omenești și bunuri materiale și culturale, este necesar să se releve — pentru că voit sau nevoit adesea se omite — că această jumătate de an smulsă economiei și producției de război germane a făcut imposibilă realizarea și fabricarea în serie a unor proiecte și prototipuri de arme care ar fi prelungit războiul în Europa mult peste 9 mai 1945.

Autorii analizei profunde din *România și marea victorie* pun cît se poate de îndreptățit în lumină adevăratele date ale războiului în vara anului 1944. Dacă axiomatic lupta pe „două fronturi" însemna pentru Germania înfrîngerea, posibilitățile ei de rezistență înverșunată, de prelungire a războiului nu puteau fi în nici un fel pronosticate în primăvara sau vara anului 1944. Însuși comandamentul aliat occidental apreciase că deschiderea celui de-al doilea front în apusul Europei reprezintă o primă etapă într-o luptă de lungă durată care să aibă ca deznodămînt înfrîngerea Germaniei. Dar cît era de „lungă" această durată lasă să se întrevadă planificările de perspectivă ale statelor majore aliate occidentale care avansau ipoteza unei lovituri fatale asupra Reichului dinspre vest în... 1946. Bizuindu-se pe un arsenal de arme sofisticate care devansa tehnologic nu doar pe cel al adversarilor, dar chiar și posibilitățile tehnologice ale epocii, chiar comandamentul german preconiza să preia inițiativa în război în anii 1945—1946.

Ținînd seama de toate acestea, este evident că alegerea momentului intrării României în războiul antihitlerist — act de cardinală importanță, hotărît în exclusivitate de forțele politice naționale — nu a fost în nici un chip influențată de calcule egoiste ori de întrevederea unei iminente prăbușiri a Germaniei naziste sau a unei apropiate ofensive hotărîtoare a aliaților. Chiar dacă factorii decizionali de la București nu aveau cunoștință de planificările pe termen lung ale celor două tabere aflate în conflict în ceea ce privește desfășurarea războiului, un lucru sigur este că sfîrșitul acestuia nu era întrezărit de către ei într-un viitor apropiat, că luaseră în considerare purtarea unui război înverșunat și prelungit împotriva Reichului hitlerist. La București se știa deja despre importanța remarcabilă pe care aliații, în general, Uniunea Sovietică, în special, o acordau ieșirii României din coaliția dominată de Germania nazistă și intrării ei în război alături de Națiunile Unite. Negocierile desfășurate de reprezentanți diplomatici aliați cu emisari români la Cairo și Stockholm în primăvara și vara anului 1944 probaseră îndestulător acest fapt. La 2 iunie 1944 împuterniciții ai guvernului sovietic anunțaseră la Stockholm că Uniunea Sovietică se declară de acord cu neutralitatea României în cazul în care trupele germane vor părăsi teritoriul românesc, ceea ce constituia un indiciu, între multe altele, al rolului important rezervat țării noastre de către aliații din coaliția Națiunilor Unite în influențarea mersului războiului.

Pornind de la faptele incontestabile abordate mai sus, de la considerente politice și militare de mare importanță, se poate constata cu claritate că o caracteristică esențială definește acțiunea hotărîtă a României din august 1944 prin care a întors armele împotriva Germaniei naziste, alăturîndu-se cu întregul ei potențial militar și economic coaliției Națiunilor Unite. Este vorba, în principal, de faptul că actul românesc s-a produs în acel punct al dinamicii evenimentelor pe teatrele de război cînd victoria coaliției antihitleriste nu se conturase cu claritate. România a intrat deci în război împotriva Reichului și a coaliției hitleriste printr-o opțiune de autodeterminare națională, potrivit intereselor ei superioare, cînd sorții conflictului mondial nu fuseseră încă hotărîți, cînd Germania nazistă era departe de a fi invinsă, asumîndu-și în acest chip conștient riscurile purtării unui război de lungă durată.

Într-un asemenea context, este la fel de îndreptățită concluzia istoricilor militari că neacordarea statutului de cobeligeranță României — injustiție profundă și gravă față de efortul și aportul militar al țării noastre la zdrobirea celui de-al treilea Reich — a contribuit la estomparea aprecierilor corecte, făcute sub impresia imediată, a acțiunii curajoase a României. Se recunoaște, în această perspectivă, cel mult abilitatea politică, dar se ignoră ori uneori se contestă valoarea contribuției militare românești la victoria asupra Germaniei hitleriste.

Cea de-a treia principală concluzie a istoriografiei noastre actuale este că prin participarea efectivă, cu un mare tribut de sînge și un gigantic efort uman și material la eliberarea popoarelor ungar, cehoslovac, austriac, România a oferit un exemplu de profundă solidaritate cu cauza luptei antifasciste. Armata română a binemeritat, prin jertfele și prin sacrificiile pe care le-a dat, sentimentele de recunoștință și dragoste ale popoarelor eliberate, sentimente ale căror mărturii sînt monumentele din locurile unde au căzut ostașii români.

Ecourile

ECOUL pe care l-a avut actul de la 23 August 1944 și contribuția României la grăbirea înfrîngerii Germaniei fasciste și la scurtarea celui de-al doilea război mondial sînt reflectate în reacțiile și impresiile reprezentanților oficiali sau acreditați cu misiuni speciale în România ori în alte state, acestea fiind cuprinse în rapoarte, scrisori, telegrame, memorii sau articole.

De asemenea, agențiile de presă, ziarele vremii, posturile de radio din diferite părți ale lumii au receptat evenimentele petrecute în România, explicînd cauzele sau analizîndu-le implicațiile în determinarea guvernelor unor state să iasă din coaliția cu Germania, în grăbirea prăbușirii frontului în Balcani, în scurtarea războiului.

Ceea ce frapează astăzi pe istoric, cercetînd imensa arhivă internațională a actului de la 23 August 1944, este : promptitudinea evaluărilor, sesizarea importanței sale strategico-militare, politice, economice, psihologice, amploarea ecoului internațional al acțiunii României. Nu este lipsit de interes să știm de pildă că, după o serie de estimări, în perioada 24 august—3 septembrie 1944 au fost consacrate evenimentelor din România peste 1 000 de știri, comentarii, articole, cronici militare, în presa și la posturile de radio din întreaga lume. Marile ziare și reviste, precum și posturile de radio s-au ocupat pe larg de evenimentele de la 23 August, care au luat prin surprindere atît pe aliații din coaliția Națiunilor Unite, cît și tabăra Germaniei naziste.

Comentatorii străini au situat imediat puternica lovitură dată de români Wehrmachtului german în contextul prăbușirii dominației hitleriste asupra Europei.

Atît în lucrarea *Ecoul internațional*, cît și în *Actul de la 23 August 1944 în context internațional* regăsim ca și în volumele de documente, evaluări străine care prin ele însele scriu un scenariu veridic al evenimentelor din România. Este important să reținem că asemenea aprecieri provin atît de la conducătorii guvernelor puterilor coaliției antihitleriste și miniștrii lor de externe (Stalin — Churchill — Molotov — Hull — Eden), de la principale organe de presă : „*Pravda*", „*Izvestia*", „*New York Times*", „*Times*", „*Le Figaro*", „*L'Osservatore Romano*" etc., etc., de la agenții internaționale și posturi de radio : T.A.S.S., Reuter, Associated Press, B.B.C., Radio Moscova, Vocea Americii etc. etc. etc. Să adăugăm că istoriografia mondială deține la ora actuală — iar lucrările citate de noi o consemnează — sute și sute de aprecieri și analize de sigură valoare despre excepționala însemnătate istorică a lui 23 August 1944.

Iată așadar că, trecînd în istoriografie, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă își dezvăluie tot mai pregnant și profund, mai subtil și amplu dimensiunile naționale și universale.

Cristian Popișteanu

Monumentul eroilor (Baia Mare)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Fascinația sunetului"

● De fapt, titlul complet ar trebui să fie acesta : „Fascinația sunetului de epocă", pentru că doar astfel am putea defini conținutul exact al uneia dintre cele mai originale expoziții din lume. Este deschisă în cadrul muzeului municipal din orașul Köln și grupează — într-o retrospectivă impresionantă prin complexitatea sa — toate fonografele cu cilindru și gramofoanele produse între anii 1898 și 1961. Foarte multe dintre aparate sînt restaurate perfect, atît mecanismul propriu-zis cît și cîteva dintre înregistrările cu caracter de fonotecă istorică pe care vizitatorii le pot asculta. Comentatorul agenției DPA remarcă pe bună dreptate că interesul suscitat depășește latura de eveniment-spectacol al expoziției, fiind, mai mult, „posibilitatea oferită de a urmări unul dintre cele mai vechi visuri ale omului, cel de a capta și a reda sunetul și muzica". Sînt, de asemeni, prezente prototipurile fabricate în 1877 de francezul Charles Cros și de americanul Thomas Alva Edison, cel care a produs, pe scară industrială, primele aparate cu cilindru destinate uzului public. Printre exponatele rarisime se numără și „Maestrofonul", un fonograf ce era pus în mișcare de către un motoraș ce mergea cu petrol. Conceput în 1907 de către o firmă suedeză, el constituia, pentru acea vreme, un adevărat record în ce privește calitatea redării sunetului, numai că avea un mic inconvenient : era cam primejdios din cauza pericolului de explozie și incendiu, fiind produs într-o serie extrem de mică, doar 50 de exemplare...

Este o expoziție ce continuă o idee începută acum cîțiva ani de un grup de specialiști și entuziaști de la Muzeul Beaubourg de la Paris care și-au anunțat intenția de a stabili un inventar mondial al „arhivelor sonore ale umanității", aceasta însemnînd restaurarea tuturor înregistrărilor făcute la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru. Numai în cadrul expoziției din Köln au fost prezentate peste 200 de asemenea înregistrări cu caracter de unicat...

Cr. U.

Festival de film

● Au fost decernate premiile în cadrul celei de-a 39-a ediții a Festivalului de film de la Locarno (Elveția). Marele premiu, „Leopardul de aur" a revenit filmului **Lacul Constanța** semnat de regizorul polonez Janusz Zaorski. Printre ceilalți regizori laureați, cineastul turc Tevfik Baser, englezul Colin Gregg și sovieticul Alexei Guerman. Au fost atribuite, de asemeni, trei mențiuni speciale pentru doi regizori, Lefteris Xanthopulos (Grecia), argentinianului Jorge Polaco și actriței braziliene Fernanda Torres.

Caricaturi

● 3 500 de caricaturi din 47 de țări ale lumii sînt reunite la Knokke (Belgia) în cadrul confruntării ocazionate de către cea de-a 25-a Expoziție mondială. Premiul întîi a fost decernat desenatorului sovietic Mihail Zlatovsky. Printre ceilalți laureați, Ronaldo Cunha Dias (Brazilia) și egipteanul Nabil el Solami.

Centenarul Timmermans

● Din revista de cultură „Septentrion", editată de fundația flamando-neerlandeză „Stichting Ons Erfdeel vzw", aflăm despre manifestările consacrate împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Felix Timmermans (în imagine), scriitor, desenator și pictor (1886—1947). A fost emis un timbru poștal cu efigia acestei personalități multilaterale. Pe ecranele cinematografelor este din nou proiectat filmul realizat în 1975 de Roland Verhavert după romanul **Pallieter.** O statuie reprezentîndu-l pe eroul acesta popular a fost inaugurată recent. Profesori și specialiști țin conferințe despre viața și opera — tradusă în douăzeci și cinci de limbi — lui Timmermans. Mai multe expoziții sînt consacrate manuscriselor literare și operei sale grafice și picturale (Timmermans își ilustra singur cărțile, desena mult, chiar și în tren, atunci cînd călătorea pentru a ține conferințe — în Belgia, Franța, Olanda și în multe alte țări europene). Opera scrisă a acestui autor prolific și laborios cuprinde volumul de povestiri **Ik zag Cecilia komen** (Am văzut-o pe Cecilia venind), biografiile **Pieter Brueghel** și **Adrian Brouwer,** romanele **Pallieter** (citat mai înainte) și **Boerenspsalm** (Psalmul țărănesc), precum și o carte de versuri, **Adagio.**

„Pălăria de la Reuben"

● Unul dintre pictorii francezi cei mai apreciați în Anglia rămîne Jacques Tissot. Artist la modă în ultimele două decenii ale secolului trecut, Tissot

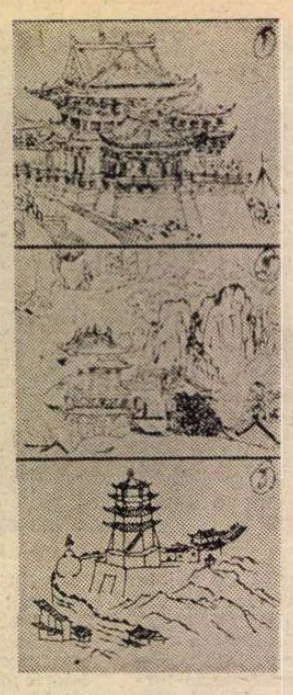
era preocupat să păstreze imagini fotografice ale tuturor tablourilor sale. Dar ultimul album, datat 1882—91, s-a pierdut și istoricii de artă nu au cunoștință de existența unei picturi cum este aceasta din imagine, intitulată „Pălăria de la Reuben". Scos recent la iveală dintr-o colecție particulară, acest tablou a fost vîndut la o licitație de la Galeria Sotheby's din Londra.

„Cercul închis"

● Este titlul unui balet compus pe muzica simfoniilor lui Dmitri Șostakovici care se montează la Teatrul Academic de Operă și Balet din Ulan Bator. Realizatorul spectacolului, coregraful și maestrul de balet Shamjandagwa, își bazează concepția, după cum declară, pe cercurile și inelele unei lumi ferită de pericolul exploziilor nucleare, doritoare să trăiască în pace și colaborare.

Premieră mondială: Luna afișului

● Timp de o lună s-a desfășurat la Paris o expoziție care a invadat orașul. O mie de afișe înrămate asemeni picturilor au fost expuse pe străzi. Biblioteca Națională a expus, drept omagiu, nouăzeci și patru din cele o mie cinci sute de lucrări semnate Paul Collin. Începînd cu afișul care l-a lansat pentru **Revue nègre** cu Josephine Baker, cu cele pentru piesele lui Mac Orlan și Bruckner jucate de compania Pitoëff, sau **Crimele hitleriste** pînă la afișul **Eliberării** din august 1944. Collin este creatorul unui stil care a început în **Les Années folles** și a continuat de-a lungul anilor pînă la **Les Années dures.** În acest timp prin școala lui Paul Collin s-au perindat trei mii de elevi care i-au răspîndit arta în lume.



Turnul Huanghe

● Lucrările de reconstrucție și restaurare ale turnului Huanghe (Cocorul galben), cîntat de poeți, unul din importantele monumente de artă ale Chinei, s-au terminat anul trecut. Acum el este pus la dispoziția vizitatorilor. Pictura murală **Nori albi și cocor galben** din sala mare a parterului — înaltă de 9 m și lată de 6 m — a fost realizată din 756 plăci de faianță. În imagini, schițe ale turnului Huanghe de-a lungul vremilor : 1. în pictura din dinastia Song ; 2. în pictura murală a palatului Yongle, dinastia Yuan și 3. în analele „Istoriei orașului Wuchang" din timpul domniei împăratului Kaangxi, dinastia Quing.

Balet cubanez

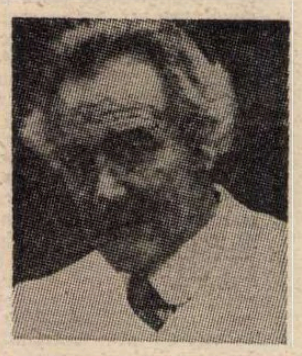
● Aida Villoch (în imagine) este prima balerină a ansamblului cubanez „Ballet de Camaguey", care se află actualmente într-un turneu prin Europa. Programele prezentate cuprind scurte piese de balet pe muzică de Albinoni, Strauss, și Piazzola, precum și baletul într-un act **Fiica prost păzită** de Hertel, în coregrafia celebrei balerine cubaneze Alicia Alonso.

Monument Lorca

● În cadrul amplelor manifestări culturale care vor comemora împlinirea a cincizeci de ani de la uciderea poetului și dramaturgului Garcia Lorca, la Madrid s-a luat hotărîrea ca o stradă principală să-i poarte numele. De asemenea tot în capitala Spaniei se va dezveli și un monument.

Jack Lemmon la Londra

● După succesul înregistrat în 1971 de Sir Laurence Olivier la Teatrul Național din Londra, în **Lungul drum al zilei către noapte,** zilele trecute celebra dramă a lui Eugene O'Neill a revenit cu succes pe o scenă britanică, la Theatre Royal Haymarket, avîndu-l în fruntea distribuției pe cunoscutul actor american Jack



Lemmon (în imagine), sub îndrumarea regizorului Jonathan Miller, într-o versiune ce nu depășește trei ore.

Memorii

● În cadrul emisiunilor culturale, din luna august, B.B.C. a hotărît organizarea unei transmisii închinate memoriilor lui Lorenzo da Ponte, literat cunoscut în epocă, autor al libretelor pentru operele **Don Giovanni** și **Nunta lui Figaro** de Mozart. David Suchet va citi fragmente din memoriile publicate în 1823 și 1927.

Lacan

● La începutul lui septembrie se împlinesc cinci ani de la moartea lui Jacques Lacan. De curînd, au apărut în librării două cărți despre care comentatorii spun că se completează : **Lacan** de Marcelle Marini (editura Belfond), care prezintă o viață și o operă cu o simplitate și precizie a expunerii ce lămuresc părți ale gîndirii celui care „chiar dacă a vorbit tare nu a fost întotdeauna clar" ; și **Jacques Lacan** de Steward Schneiderman (editura P.U.F.) care declară că „nimic nu ne obligă să-l urmăm pe Lacan în domeniul absconsului", făcînd o analiză pertinentă a operei lacaniene.

Din secretele meseriei de scriitor

Cum se naște o poezie ?

● Rugată să răspundă la această întrebare, poeta Anne Sexton a reacționat după cum urmează :

„Vai, ce întrebare grea! Uneori îți vine în minte un vers sau o expresie, alteori plîngi sau se întîmplă ca ceva să te deranjeze și să nu înțelegi de ce, uneori, vrei pur și simplu să scrii o poezie și nu știi despre ce o să scrii. Mă așez la mașina de scris și bat cîmpii. Este posibil să scriu zece pagini foarte proaste și deodată să-mi vină în minte un vers și să-mi spun : «Asta era !» Nu faci altceva decît să încerci să afli ce-ai vrea să spui, ce intenții ai. N-ai cum ști cînd ai început de fapt".

Orice început e greu (dar nu numai începutul e greu)

— Cum începeți o nouă carte ? — l-a întrebat un reporter pe cunoscutul romancier american Philip Roth. Iată răspunsul, reprodus în cartea sa de eseuri „Citind cărțile mele și ale altora" :

„Nu-i plăcut să începi să scrii o carte. Atît personajul principal cît și drama lui sînt incerte, dar de început trebuie să începi cu un personaj aflat într-o situație dramatică. Mai rea încă decît necunoașterea subiectului este ignorarea modului în care îl vei trata, deoarece, în ultimă instanță, asta contează. Bat la mașină începuturi și sînt îngrozitoare, mai curînd parodii neintenționate ale cărții mele precedente, decît ceva care să nu semene deloc cu ea, așa cum aș dori. Am nevoie de ceva care să mă conducă spre mijlocul cărții, de un magnet care să atragă totul — asta este ceea ce caut în primele luni cînd scriu la ceva nou. Adesea sînt nevoit să scriu o sută de pagini sau chiar mai mult înainte de a obține un paragraf cu viață în el. Revizuiesc tot ce-am scris în primele șase luni de muncă și subliniez cu roșu un paragraf, o frază, uneori doar o expresie care are un pic de viață și le transcriu pe toate pe o singură pagină. De obicei reținmaximum o pagină. Caut vioiciunea necesară pentru a da tonul. După chinuitorul început urmează lunile de goană voioasă, neînlănțată, iar după joacă vin crizele, cînd te revolți împotriva materialului pe care l-ai scris și ajungi să-ți urăști propria carte."

Fidelitate și infidelitate într-o „artă posibilă" : traducerea

● Într-o colecție de interviuri cu poeți americani pe tema propriei lor opere, principiile și capcanele traducerii sînt expuse în următorii termeni de scriitorul Galway Kinnell :

„Traducerea este o problemă foarte controversată. Cînd încerci să desprinzi anumite înțelesuri din plasa limbii în care au fost concepute și să le prinzi în plasa altei limbi, este posibil să pierzi — să schimbi — atît de mult încît să ajungi să te întrebi de ce n-ai putea să schimbi, la urma urmei, totul. Știi că, pentru o clipă, atunci cînd îl scoți dintr-o limbă, lucrul nu mai există — de fapt se evaporează cu totul înainte de a se întrupa din nou în altă limbă — așa că nu-i exclus ca între prima și cea de-a doua întruchipare să nu fie nici o legătură. Practica predominantă printre poeții care traduc este de a se simți deplin liberi să folosească originalul ca pe o primă ciornă, ca să spunem așa, și apoi să meargă mai departe și să scrie o poezie originală. Mi-am dat însă seama, ciîind traduceri care se străduiseră să fie cu adevărat fidele (chiar la modul literal) originalului, că foarte mult din acesta trece prin bariera limbii. Am fost extraordinar de emoționat de Dante, de Homer și de Rilke, deși nu cunosc limba nici unuia dintre ei. Așa că, ceva se întîmplă... Citind aceste traduceri îmi dau seama că încerc o anumită dezamăgire atunci cînd dau de cîte un vers care îmi lasă impresia că traducătorul a luat-o razna. Simt un fel de furie : ce îndrăznește să-mi facă traducătorul ăsta ? Mă lasă să cred că traduce, dar, din cînd în cînd, introduce, după bunul lui plac, ceva care îi aparține. Traducerea este o artă posibilă și necesară și cred că ceea ce dorim să știm, în măsura în care acest lucru e cu putință, este ce-au gîndit și ce-au simțit Dante și alți poeți de altădată. Traducătorul ar trebui să se străduiască să înțeleagă ce-au gîndit și au simțit aceștia și totodată să încerce să facă abstracție de sine însuși cu totul, sau, pentru a pune invers problema, să încerce să pătrundă în sufletul celui pe care îl traduce și s-o facă în mod cît mai fidel."

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

Proverb românesc

Confesiunile unui artist

● Locul lui José Luis Cuevas în artele plastice mexicane este unul de prim rang. **Lumea lui José Luis Cuevas** de Carlos Fuentes este considerată drept unul din cele mai strălucite eseuri din cite s-au scris vreodată despre un pictor mexican. Și alți autori celebri, printre care Flores Sánchez, Jean Cassou, José Gutiérrez Posada, i-au consacrat monografii, eseuri, studii. Cartea lui Alaide Foppa, **Confesiunile lui José Luis Cuevas** (în imagine — coperta, reproducînd portretele de la diverse vîrste ale artistului) este cumva incompletă: ea conturează personalitatea omului fără a lua în discuție arta sa atît de controversată.. Scriitorul a notat cu sîrg spusele artistului în cursul multor lungi conversații avute cu el. Redîndu-le în carte, Foppa le comentează în prefață, nu în sine, ci pentru a-l situa pe Cuevas în cadrul istoric și estetic contemporan. „Nu este modern — scrie autorul cărții. Individualismul exacerbat, obsesia sa pentru «eu», dramatismul, ironia, durerea sînt elemente ce-l definesc inevitabil ca un romantic". „Am trăit gîndindu-mă în permanență la moarte — mărturisește Cuevas. Nu împlinisem unsprezece ani cînd am descoperit-o... Am descoperit că pictura îmi poate servi

pentru a exprima o agonie... Opera mea este o lungă meditație asupra morții...". De aici tendința spre autoportret, dorința de a realiza o cronică a vieții prin imortalizarea unei figuri ce merge prin viață fără destin, marcînd momentele existenței sale. Cuevas considera că „lumea unui pictor trebuie să se alimenteze din cea literară". El simțea nevoia să scrie atunci cînd opera plastică nu era suficientă ca mod de exprimare. Pentru el viața însemna experiență și considera că nu există o diferență netă între experiența trăită și experiența din literatură și artă, care este o altă formă de a trăi. A dedicat multe săptămîni lecturii unor autori ca Octavio Paz, Kafka, Rimbaud, Robert Lowell, Ezra Pound, Villaurrutia. José Luis Cuevas a fost atras și de arta filmului: „...cînd ecranul se luminează, mă simt intrînd într-o lume de mister și poezie" — spunea el lui Alaide Foppa. Unul din idolii săi a fost Buster Keaton. Cuevas însuși a participat la realizarea unor pelicule cinematografice în calitate de actor.

S-a făcut multă vîlvă în jurul expozițiilor sale, opera sa fiind considerată ca deosebit de originală și chiar exotică. „Tradiția nu aparține trecutului: ea este în vigoare" — declara el. Cuevas considera că există o surprinzătoare similitudine între formele sale plastice și statuile mexicane antice. Într-un interviu acordat la New York, cu ocazia unui vernisaj, Cuevas avea să declare: „Vin dintr-o țară în care tradiția figurativă este mult mai puternică; admir abstracționismul, care se produce aici, dar nu mă las influențat de el... La New York am venit să aduc; nu să copiez".

Într-adevăr, așa cum precizează Alaide Foppa, José Luis Cuevas avea să rămînă același „eu" artistic individual și grandios pe care nici aparenta libertate a artei contemporane și nici amenințarea permanentă a morții nu aveau să-i schimbe caracteristicile.

Un aer de familie

● Noul film realizat de Jean Curtelin, **Suivez mon regard,** se poate înscrie printre recorduri: 115 actori, dintre care 40 de vedete. Filmul se compune din 40 de povestiri care se întrepătrund, fiind un omagiu adus actorilor francezi. Participînd la filmare, Michel Galabru a constatat că „toți actorii francezi au un aer de familie, trăsături comune datorate profesionalismului". Din distribuție fac parte pe lîngă Galabru și Jean Carmet, J.C. Brialy, Stephane Audran, Claude Chabrol, Michel Duchaussoy, Pierre Arditi, Macha Meryl, Zabou, Robin Renucci. Toți actorii au fost plătiți la fel, iar pe afiș apar în ordine alfabetică.

Basme și legende albaneze

● Folclorul albanez, deosebit de bogat în basme și legende, aduce o notă aparte în configurația culturilor din zona Balcanilor. Ca atare, el stîrnește interes ori de cîte ori este pus la îndemîna publicului și specialiștilor din alte țări. Este și cazul recentei apariții la Leipzig (Verlag Philipp Reclam jun.) a unei antologii de basme și legende albaneze, intitulată **Die Schöne der Erde** (Frumoasa Pămîntului). Traducerea în limba germană, selecția și postfața sînt semnate de Gerda Uhlisch. Volumul este ilustrat cu desene de Janá Moserová.

Thomas Mann — Interviuri

● Sub titlul „Thomas Mann Conversazioni — 1909—1955", Editori Riuniti publică în versiune italiană o amplă antologie care reunește cele mai semnificative interviuri acordate de autorul celebrului roman **Casa Buddenbrook** — în perioada anilor 1909—1955. Este un veritabil document de epocă, întrucît marele scriitor conștient că romanele și povestirile sale conțin tot ceea ce avea de spus, acceptă să discute cu diverși ziariști despre crezul său poetic, despre noua generație de scriitori din patria sa, despre pericolul crescînd al nazismului, despre crimele fasciștilor, despre maccarthism etc.

ATLAS

La cules prune

■ Cules de prune la concurență cu albinele pe pămîntul crăpat de arșiță, sub văzduhul încins de vară; cules de prune coapte și căzute la pămînt, intrate cu voluptate în putrezirea alcoolizată de mîndria propriei lor perfecțiuni; cules de prune pe pămîntul acoperit senzual de o carne mustind dulce și aromat sub pielea mov, cu umbre de argint mat, luminoase; cules de prune pe pămîntul devenit el însuși moale și mov, zemos, zaharat... Cu ce mai mult decît cu o euforică, fericită rugăciune seamănă această înaintare în genunchi printre fructe și simburi, printre albine și viermi, cu ce mai mult decît cu un imn închinat miezului lumii seamănă această tactilă descoperire a contururilor materiei? Palmele se lipesc de țărînă și țărîna se lipește de fructe, genunchii se-ncleiază în magma dulce și fierbinte de soare, în timp ce nările deschise spre tainele olfactive ale văzduhului se pătrund de sufletul — prea ușor pentru a deveni lumină, prea pur pentru a ajunge formă sau culoare — rămas mireasmă, al universului viu. Ca niște coarne senzuale de melc, ca niște șerpi calzi, inteligenți, tremurînd de presimțire, degetele pipăie sferele alunecoase și moi, privirile glisează pe suprafețele violete ale minusculelor coline, pe pantele vinete ale nămeților dulci.

Desigur, o asemenea bogăție de arome, forme, culori și savoare nu putea fi nejinduită de mai multe forțe ale nevoii de a avea, ale dorinței de a stăpîni și de a preface. Dulcele pe care visul meu îl transformă în esență, concepția albinei îl preface în miere, iar idealul viermelui în leagăn și mormînt. Aceeași prună — rotundă, mătăsoasă, moale, însiropată, înmiresmată — poate deveni o picătură de alcool, un strop de miere sau o negație. Destinul ei depinde de rezultatul luptei dintre degetele mele — obosite, fermecate —, hărnicia sinucigașă a albinei, și graba macabră a viermelui. Dar și inteligența mea născocitoare de subtile și euforizante otrăvuri, și lăcomia altruistă și savantă a albinei, și opera viermelui exterminator se însumează aceleiași naturi învingătoare, supraviețuitoare, capabilă să renască mereu, de la an la an, capabilă să-și urmeze — contemporană cu indiferent ce victorii sau catastrofe, capodopere sau crime — drumul ei, neschimbat, dinspre sămînță spre sămînță, dinspre pămînt spre pămînt. Singura capabilă să-mi plece genunchii, fericiți de zeama fructelor și de praful copilăriei.

Ana Blandiana

Festivalul de la Veneția

● Surpriza ediției din acest an a Festivalului cinematografic de la Veneția (30 august — 10 septembrie) a declarat Gian Luigi Rondi, directorul festivalului, este de a constata că, în modalități diferite, dar urmînd aceeași traiectorie expresivă, mulți regizori de film pornesc de la teatru pentru a ajunge la ecran, experimentînd o îmbinare a celor două modalități artistice. Iată de ce voi inaugura actuala „Mostra" cu un film în afara concursului: **Il mio caso** al regizorului portughez De Oliviera. O altă surpriză vor fi secvențele inedite ale lui Orson Welles din filmul **It's All True** — restaurate de către American Film Institute. Juriul Festivalului va fi alcătuit din: Alain Robbe-Grillet (președinte), Stanley Donan (regizor și coregraf, S.U.A.), Pál Gabor (regizor maghiar), Roman Gubern (istoric de film, Spania), Marion Hansel (regizor, Belgia), Pontus Hulten (critic de artă, Suedia), Alberto Lattuada (regizor, Italia) Umberto Mastroianni (sculptor, Italia), Nanni Moreti (regizor, Italia), Nelson Pereira dos Santos (regizor, Brazilia), Stanislav Rostoțki (regizor, U.R.S.S.) Volker Schloendorff (regizor, R.F.G.), Fernando Solanas (regizor, Argentina), Peter Ustinov (actor și regizor, Anglia).

Manifestări Le Corbusier

● Se vor împlini, în 1987, 100 de ani de la nașterea marelui arhitect Charles Edouard Janneret-Gris cunoscut sub numele de Le Corbusier. În Elvetia evenimentul va fi marcat prin două expoziții: una foto-documentară dedicată călătoriilor sale în Orient, care va fi găzduită de orașul natal al artistului, La Chaux de Fonds și o alta la Zürich, dedicată raporturilor lui Le Corbusier cu arhitectura industrială. În calendarul manifestărilor mai figurează: un congres internațional, organizat de Institutul francez pentru arhitectură, care își propune să discute despre moștenirea și influența lui Le Corbusier asupra arhitecturii contemporane, o expoziție intitulată „Le Corbusier și zgîrie-norii" — la Madrid și o alta dedicata activității și realizărilor sale în perioada anilor 1945—1965 la Karlsruhe (R.F.G.). La Muzeul de Artă Modernă din New York vor fi prezentate în amănunt cinci mari proiecte ale celebrului arhitect.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXVII)

Jerry Wald „făcătorul"

DE-A LUNGUL atîtor ani de colaborare cu producătorii, mi-a fost dat să am de a face cu toate specimenele acestei profesii. Cu „prudenți" de tipul „să nu ne pripim", „să nu facem valuri", „să cîntărim cu băgare de seamă totul", „mie unul îmi place să întorc problema pe toate fețele", „știm amîndoi că subiectul ăsta merge la sigur, să-l arătăm totuși și Boss-ului" etc. etc. Cu „comercianți" adepți ai formulei „fără sex, fără violență și fără crime filmele nu aduc un sfanț". Cu cei ce te obligau „să-ți comprimi amărita aia de poveste pe reverso-ul unui amărît de timbru poștal". Cu cei ce te speriau: „Puiule, uite aici un scenariu după care se dau în vînt toți regizorii dar tu ești singurul în stare să-i înțelegi subtilitățile — naiba să le ia — și să faci față tîmpitelor de probleme pe care le va ridica studioul". Unii îți spuneau din capul locului: „las-o baltă, amice, fără Garbo și Gable nici nu merită să te apuci". Alții, dimpotrivă, se extaziau din prima clipă — „Vai! Ce minunat!" — și îți alimentau cu generozitate visele pînă în clipa cînd venea vorba de bani! „Vai, dar sînt complet pe geantă!" Uneori se întîmpla să dai peste „singurul producător capabil să te înțeleagă, singurul autentic producător profesionist.... fost scenarist și fost regizor", adică fost ratat. Veneau apoi la rînd rubedeniile ștabului studiourilor sau chiar ale ștabului cel mare. Evident că în această categorie întîlneai și excepții — de pildă profesionalismul lui Richard Zanuck care mi-a infirmat preconceputele rezerve. Și, în sfîrșit, „norocoșii" care se pricepeau și erau în stare să ofere publicului filmul potrivit la timpul potrivit (ca în cazul cuplului Broccoli-Saltzman, promotorii seriei cu James Bond). În realitate singura categorie cu adevărat indispensabilă unui studiou era aceea a producătorilor pasionați, a „făcătorilor". Jerry Wald era un asemenea „făcător".

Rezonabil și nu prea, ar fi fost în stare să își vîndă și sufletul de dragul unei idei în care credea. Natura îl înzestrase cu un fizic de-a dreptul caraghios, închipuit parcă de un caricaturist, și cu un temperament romantic, croit după tiparul celui mai incorigibil visător. Combinația, ce-i drept neașteptată, nu era de natură să explice de ce succesul se afla întotdeauna de partea lui, de ce îi mergeau toate din plin. Nimeni nu pricepea misterul. Cert este că, veșnic animat de un entuziasm debordant, prindea din zbor ideile celorlalți și le materializa cît ai clipi în producții proprii, proclamîndu-se apoi drept unicul lor promotor. Un articol dintr-un ziar, un best-seller, o formidabilă piesă de teatru, filmul de succes al altui producător, sau chiar o simplă conversație mondenă sfîrșeau prin a deveni „Producții Jerry Wald". Rupînd, evident, inima tîrgului.

IATĂ un exemplu tipic pentru stilul său de lucru. Într-o seară, cinînd împreună, i-am mărturisit că romanul lui Romain Rolland, **Jean Cristophe,** îmi influențase decisiv destinul, grăbindu-mi maturizarea.

„Ți-ar place să încerci?" m-a întrebat Jerry.

„Ce să încerc?"

„Să ecranizezi **Jean Cristophe**".

„Mai încape vorbă?"

A doua zi, în prima pagină a tuturor cotidienelor cu profil cinematografic a apărut următoarea știre:

„Jerry Wald pregătește producția capodoperei lui Romain Rolland, **Jean Cristophe.** Tranziția de la **Tinerețe** la **Maturitate.** Alain Delon și Charles Boyer au acceptat deja să fie protagoniștii filmului scris de multi-laureatul scenarist Romain Gary. În plus, Jerry Wald și-a asigurat colaborarea, în calitate de scenograf, a celebrului pictor maghiar Vertes, atît de apreciat pentru contribuția sa la **Moulin Rouge.** Regia filmului a fost încredințată lui Jean Negulescu, realizatorul faimosului **Johnny Belinda".**

Un simplu vis devenise, grație lui Jerry, realitate concretă. Din zori și pînă noaptea tîrziu, telefonul lui a zbîrnîit fără încetare: impresari, actori, prieteni. Întrebări, refuzuri, amenințări, avertismente, toate erau întîmpinate cu același răspuns amabil: „Sînt cu totul de acord. X este făcut pentru acest rol". Stratagema a creat o stare de interes în jurul proiectului și o mulțime de personaje s-au precipitat să recitească romanul, cu sufletul plin de speranță. A fost redactată o primă formă a scenariului, s-au discutat decorurile, s-au ales locurile de filmare pentru exterioare, s-au cheltuit bani. Din nefericire însă, visul plăsmuit de Jerry a trebuit abandonat.

Am lucrat în echipă cu Jerry Wald la trei filme: **Humoresca, Johnny Belinda** și **Ce-i mai bun din toate** (The Best of Everything). Fiecare din ele a însemnat un important pas în cariera mea de cineast și pe marginea realizării fiecăruia s-ar putea scrie un mic roman.

Humoresca a fost un copil zămislit de imaginația distinsului dramaturg american Clifford Odets. Clifford fusese angajat, prin contract, de către Warner Brothers pentru a scrie scenariul unei evocări a lui George Gershwin — **Rapsodia albastră.** Odets îl cunoscuse îndeaproape, îl iubise și îl admirase pe Gershwin. După luni de muncă febrilă, s-a înfățișat la studiou cu un scenariu de 900 de pagini, o capodoperă. Dar Jack L. Warner n-a fost mulțumit. 900 de pagini echivalau cu un film în trei serii. Lui Odets i s-a desfăcut contractul. Concomitent, proiectul **Rapsodiei albastre** îi era luat lui Jerry Wald și încredințat altui producător. Clifford Odets l-a implorat pe Warner să-l lase să-și comprime el însuși cele trei serii într-una singură, oferindu-se să lucreze pe gratis. J.L. nici n-a vrut să audă. Odets nu mai avea ce să caute în studioul lui. A preferat să apeleze la un alt scriitor, care a pornit de la zero, în timp ce scenariul lui Odets — trei mape voluminoase, — era expediat la arhivă spre a fi clasat. Jerry Wald l-a scos de acolo și mi l-a trimis pe șest. L-am citit pe nerăsuflate, într-o singură noapte. Îmi plăcuse la nebunie. Eram în al șaptelea cer. Știind că pe lîngă drepturile de folosință ale story-ului lui Odets frații Warner dețineau și drepturile pentru titlul de **Humoresca** — cu care, pe vremuri, în epoca Marelui Mut, fusese botezat un film de mult uitat de toată lumea — am hotărît să preiau acel titlu și să preschimb biografia lui Gershwin substituind compozitorului personajul unui violonist. Scriitorul Zacharias Gold ne-a ajutat în această operație și așa s-a transformat **Rapsodia albastră** în **Humoresca.** Am trudit ce-i drept din greu ca să reducem cele trei serii inițiale la dimensiunile unui film de metraj normal. Încîntat să poată trece cheltuielile unui scenariu scos din producție în contul unui proiect pe cale de împlinire, J.L. ne-a dat binecuvîntarea.

Vedetele noastre erau Joan Crawford și John Garfield. Piesele pentru vioară aveau să fie cîntate, în play-back, de Isaac Stern. Rolul prietenului, raisonneur cu remarci tăioase despre artă și talent, urma să fie interpretat de Oscar Levant. De altfel lui Oscar, care știa să improvizeze ca nimeni altul în timpul repetițiilor, i se datorează mai toate replicile cu tîlc rostite în film de personajul lui. Plin de vervă, întotdeauna șciipitor și hîtru, practica un tip de umor cam feroce. De pildă, soției sale, June, după prima lor întîlnire îi spusese: „Ai o față cam adormită, dar gura promite". Pe Joan Crawford, care ne exasperase cu tricotatul — împletea nonstop, fie că repeta, mînca, se certa sau privea dublele în sala de proiecție — a întrebat-o pe șleau: „Tricotezi și cînd faci dragoste?" Inutil să adaug că zile la rînd pe platou a domnit o atmosferă glacială. Crawford a fost ca un iceberg.

În românește de
Manuela Cernat

La tribuna Organizației Națiunilor Unite

Tricolorul – steag al păcii

SĂRBĂTORIREA zilei de 23 August se dovedește, și în acest an, un strălucit prilej de trecere în revistă a marilor victorii, de însemnătate istorică, repurtate de poporul român în cele peste patru decenii de viață liberă și demnă, de muncă rodnică pentru înflorirea patriei, pentru bunăstare, pentru socialism. Sînt țelurile scumpe tuturor fiilor țării, înscrise pe stindardele tricolore desfășurate larg în soarele de August, purtate cu legitimă mîndrie de oamenii liberi ai unui popor liber, într-o țară a libertății.

Sărbătorirea zilei de 23 August se dovedește, în același timp, un moment de referință pentru reliefarea noii poziții pe care și-a dobîndit-o România pe firmamentul vieții internaționale, a rolului deosebit de dinamic și activ în sistemul raporturilor interstatale, a contribuțiilor de substanță aduse la soluționarea problemelor cu care se confruntă dezvoltarea societății în această perioadă istorică atît de tumultuoasă și complexă.

An de an, și cu deosebire în anii ce au urmat Congresului al IX-lea, sărbătorirea zilei de 23 August a învederat împletirea strînsă, organică, în politica partidului a sarcinilor naționale cu cele internaționale, slujirea neprecupețită a poporului român, a intereselor fundamentale de prosperitate ale României, cu slujirea neabătută a intereselor fundamentale de pace și progres ale tuturor popoarelor. Steagul tricolor purtat cu mîndrie de oamenii muncii la mitingurile și demonstrațiile de 23 August este steagul biruitor al neatîrnării și fericirii poporului român și, în același timp, un semnificativ steag al păcii, al prieteniei popoarelor și conlucrării pașnice a tuturor statelor.

Acesta este un merit istoric al Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat și în același timp prodigioasă personalitate a vieții politice internaționale, eminent militant al mișcării comuniste și muncitorești mondiale, „Erou al păcii" apreciat și respectat pe toate meridianele lumii.

ISTORIA va reține că într-una din perioadele cele mai zbuciumate, cînd sînt puse în discuție însești condițiile de existență ale vieții pe planetă, țara noastră, prin gîndirea și perspicacitatea politică, prin glasul principial și acțiunea cutezătoare a președintelui Nicolae Ceaușescu a promovat cu perseverență o cuprinzătoare strategie a păcii, menită să asigure înfăptuirea aspirației vitale a tuturor oamenilor, de a trăi într-o lume fără arme și fără războaie, a înțelegerii, încrederii și conlucrării rodnice.

În această perioadă, cînd viața internațională înregistrează un mozaic, extraordinar de diversificat, al condițiilor de dezvoltare a statelor, cînd se manifestă o imensă varietate de poziții și interese ale acestora, cînd sînt puse în circulație ideologii și concepte filosofice din cele mai diferite, adeseori antagoniste, cînd se configurează un număr uriaș de țeluri și obiective de acțiune, disparate, paralele sau contradictorii, România socialistă, prin gîndirea și glasul conducătorului său, are meritul de a fi definit cu o claritate de cristal conținutul esențial al epocii, sarcina și obiectivul fundamental, scopul major spre care toate popoarele, toate statele, indiferent de orînduire, trebuie să își îndrepte convergent eforturile și acțiunile. „Problema fundamentală a epocii noastre — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — este problema preîntîmpinării războiului și asigurarea păcii. Mai mult ca oricînd trebuie să facem totul pentru a bara calea războiului, pentru a asigura pacea. Nu există țel mai înalt decît dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, asigurarea securității fiecărei națiuni, a păcii mondiale".

STEAGUL tricolor, fluturînd la 23 August ca un veritabil mesaj al întregului popor român, este un steag al luptei pentru încetarea cursei înarmărilor și trecerea la înfăptuirea dezarmării. Este o realitate absolut incontestabilă că în toți acești ani realizarea dezarmării, în primul rînd eliminarea pericolului nuclear s-a impus ca preocuparea primordială a politicii externe a României. Dacă în urmă cu 42 de ani, pe întinse zone ale globului mai bubuiau încă tunurile și războiul continua să facă ravagii, astăzi problema dezarmării s-a transformat — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — dintr-o cerință generală a păcii într-un imperativ absolut pentru salvgardarea civilizației și supraviețuirea umanității. Președintelui României îi revine meritul de a fi elaborat un program concret, multilateral și realist de acțiune care include sistarea și apoi lichidarea tuturor armelor de exterminare în masă, retragerea și dezafectarea armei racheto-nucleare, interzicerea armei chimice și a militarizării Cosmosului, reducerea armamentelor convenționale, crearea de zone denuclearizate, înghețarea și reducerea cheltuielilor militare. Într-un cuvînt, un program pătruns de o înaltă grijă umanistă pentru soarta popoarelor, capabil să conducă cert spre o lume fără arme și fără războaie.

Atît primul cît și al doilea război mondial au izbucnit de pe continentul european, supunînd îndeosebi popoarele acestuia unor cumplite suferințe și tragedii. Și tocmai pentru ca acest continent, leagăn de civilizație, să nu mai cunoască asemenea avatare, în toți acești ani România socialistă, președintele țării s-au situat și se situează în primele rînduri ale eforturilor și luptei pentru o Europă a securității și colaborării În acest scop, România a avut un rol din cele mai eficace în promovarea procesului de normalizare a relațiilor interstatale pe continent, în convocarea, pregătirea și desfășurarea primei conferințe de la Helsinki pentru securitate și cooperare în Europa, în desfășurarea reuniunilor general-europene de la Belgrad și Madrid, ca și a Conferinței de la Stockholm pentru încredere și securitate și dezarmare în Europa, programul românesc de măsuri concrete bucurîndu-se de o largă adeziune.

STEAGUL nostru tricolor este un steag al dreptății și legalității. Se știe ce daune teribile a adus dezvoltării sociale, de-a lungul timpurilor, politica de forță și dominație, cu întregul lor cortegiu de suferinți. România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu întruchipează aspirația vitală a popoarelor privind abolirea politicii de forță și înlocuirea „dreptului forței" prin forța dreptului, rezolvarea litigiilor dintre state pe cale politică, prin tratative și negocieri, respectarea strictă a legalității internaționale, a principiilor de bază ale raporturilor interstatale. Este singura cale rațională, compatibilă cu gradul de civilizație la care a ajuns omenirea, cu cerințele păcii și coexistenței pașnice a tuturor statelor. Și nu este întîmplător că, astăzi, Capitala României este cunoscută ca un centru al bunelor oficii, al unor importante contacte internaționale.

STEAGUL nostru tricolor, strălucind în razele soarelui de August, este un simbol nu numai al dreptății și egalității politice, ci și economice, un steag al progresului și bunăstării tuturor popoarelor. Căci este o realitate de netăgăduit faptul că România, președintele Nicolae Ceaușescu s-au distins prin uriașa contribuție la cauza edificării unei noi ordini economice și politice mondiale, care să asigure lichidarea decalajelor dintre state, dezvoltarea largă a cooperării „Nord-Sud", sprijinirea țărilor în curs de dezvoltare, accesul liber al tuturor la cuceririle revoluției tehnico-științifice, depășirea fenomenelor de criză și progresul general al întregii comunități mondiale.

TIMP de secole și milenii, popoarele tuturor vremurilor, asuprite de clasele conducătoare, au fost practic excluse de la multiple procese de adoptare a deciziilor politice, cuvîntul lor a fost ignorat și înăbușit, deși ele erau cele care le sufereau consecințele și purtau pe umerii lor poverile dezvoltării sociale. Or, una din tezele de bază ale gîndirii politice a președintelui Nicolae Ceaușescu, unul din principiile de frontispiciu ale întregii activități internaționale a României este creșterea rolului popoarelor ca făuritoare conștiente ale istoriei. Tocmai de aceea tovarășul Nicolae Ceaușescu cheamă neobosit popoarele la acțiune nemijlocită pentru rezolvarea tuturor marilor probleme ale umanității, aceasta fiind garanția soluționării lor în concordanță cu cerințele obiective de pace și dezvoltare a societății omenești. Și tocmai de aceea tricolorul românesc, steag al păcii, este salutat pretutindeni ca un steag al prieteniei, colaborării și unității popoarelor, respectului și încrederii în invincibilitatea forței unite a acestora.

IDEI generoase, aspirații nobile, țeluri pline de măreție și responsabilitate istorică — iată ce poartă, simbolic, tricolorul românesc, cinstit cu legitimă mîndrie patriotică de întregul popor, în frunte cu președintele Nicolae Ceaușescu, strălucitul conducător al destinelor sale, înțeleptul și cutezătorul arhitect al României comuniste de mîine.

Colette Corbu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 35, joi 28 august 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

CÎNTAREA ROMÂNIEI

(Paginile 12—13)

Stadionul „23 August". La marea adunare populară festivă consacrată celei de-a 42-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

OMAGIUL ȚĂRII ÎN AUGUST

TIMPUL condensat, plenar, al acestui sfîrșit de August a avut ca emblemă tutelară cinstirea, după datină, prin fapte înălțătoare, a marii noastre sărbători naționale.

Și de această dată, țara, într-o nedezmințită unitate de simțire, a adus prinosul ei de recunoștință glorioasei revoluții de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, ridicînd la cea mai înaltă altitudine moral-patriotică semnificația prețuirii perene.

Au trecut 42 de ani de la istoricul eveniment pe care-l evocăm, eveniment ce avea să deschidă — după jertfe grele, ele însele încununare a unor fapte eroice — drumul cel nou al unui nou destin al țării.

Cu fiecare an reverberațiile acestei victorii de-o excepțională însemnătate devin mai puternice, mai înalte prin dinamismul sensurilor roditoare pe care le conține. Pentru că proiecțiile acelui August incandescent au făcut posibile uriașele descătușări din toate domeniile de activitate, au călăuzit însăși înfăptuirea marilor izbînzi care au urmat, îndeosebi de la Congresul al IX-lea al partidului, de cînd în fruntea destinelor patriei se află tovarășul Nicolae Ceaușescu.

42 de ani de libertate, de manifestare a forței constructive a unui popor ce dintotdeauna a avut demnitatea vrerii și faptei sale.

Rememorînd acum acești ani, într-un moment de suverană prețuire, recunoaștem unanim drumurile glorioase ale faptelor esențiale, întreaga devenire a țării în anii deplinei sale libertăți. O constatare, între atîtea altele, impune adevărul potrivit căruia devenirea — fascinantă — a patriei este opera de eroism, a abnegației și dăruirii întregului popor — făuritorul de drept al noii renașteri —, sub conducerea unui partid clarvăzător ce și-a propus, încă din zorii primi ai libertății, reconstrucția și propășirea țării. Acest partid avea să-și afle deplina identitate a țelurilor în perioada adînc-transformatoare inaugurată de Congresul al IX-lea, aceea ce avea să devină în conștiința națiunii, după numele ctitorului ei, **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

O ASTFEL de rememorare a constituit-o grandioasa manifestare populară din Capitală, desfășurată întru cinstirea marii noastre sărbători naționale, mărturie vie a unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, expresie dintre cele mai concludente și emoționante întru a defini încărcătura moral-patriotică a tuturor fiilor țării.

Desfășurate în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, marea adunare populară și spectacolul festiv de pe cel mai vast stadion al țării — ce poartă, nu întîmplător, numele măreței noastre sărbători — s-au constituit într-un impresionant reflector ce a avut menirea să ilustreze, în secvențe emoționante, principalele etape ale devenirii noastre.

O stare a tinereții, am spune, o expresie penetrantă a acesteia, conferind spectacolului festiv aura sărbătorească a evenimentului aniversar. O derulare vie, emoționantă, o panoramă de simboluri și metafore sugerînd sensurile roditoare ale anilor cei mai fertili din întreaga noastră istorie. Și aceasta, prin participarea tensionată a ființei, prin patosul și cutezanța specifice tinereții.

Marile izbînzi — fără precedent în întreaga noastră istorie — stau sub efigia de noblețe a acestei participări nedezmințite, încorporînd, în structurile lor intime, elanul constructiv și vocația funciară de pace a poporului nostru.

Ca o împlinire, strălucitul spectacol — simbol al cinstirii glorioasei aniversări, omagiu de aleasă ținută adus partidului, secretarului său general — s-a încheiat în elocvente imagini-metafore ale cerului înalt, senin.

Reverberații vii ale construcției și păcii.

„România literară"

Lumină

ÎN amiaza Patriei, August — lumină de victorii ! — pe mireasma fructului de vară arzînd în focul din cuvinte.

Iată-mă mijind asemeni fructului din seve, blînd arcuindu-și colinele ce se pierd pînă departe, încît pot spune iubirii din mine, Patrie ; încît, în lacrima vislind dintre ramuri, țîșnind din lucrurile cu care mă înconjur, pămîntul îmi primește sărutul în lumina de August subțire, în bolțile străjuind cerul înalt. Clipele se rostogolesc asemeni boabelor de grîu contemplîndu-ne bucuria de-a trăi liberi și demni și plini de iubire, pe acest pămînt crescînd din lumina Istoriei în lungi cavalcade pregătind rodnicia Patriei.

Locuim în lumina lui August, eternă, alături de cuvinte, înalt și sonor zvicnindu-ne în artere șingele, fluviu șuvoind necesar, uriașă zbatere de aripă vrednicind bătaia de aur a luminii ; boare curgînd în ferestrele luminoase ale Patriei, corabie cucerind văzduhul cu roua din fluturi. Ochiul îmi rămîne cîntec între respirație și zbor și urc hotarul tău fierbinte, Patrie, cu întreaga istorie trecută prin suflet, cu libertatea zvicnind în conștiințe, în bronzul amiezii ; sărbătoarea Patriei se naște atunci cînd lumina-i ca bobul de rouă — strălucitor în zorii dimineții !

Atunci te respir, Patrie !

Clipa ni se așează în suflet roditoare secundă ; iată, oamenii insuflînd plăsmuire metalelor incandescente din marile topitorii, alături de semințele încolțind în cîmpie, vatră nestinsă de iubire, zborul istoric al prezentului înălțîndu-se veacului jurămînt.

Odată cu zorile urcăm în această clipă de August cu roua anotimpurilor din frunze, cu ochii culegînd neirositele fructe pe rînd, în ființa Patriei mereu deslușind adevăratul fluviu de iubire și demnitate comunistă !

Nicolae Arieșescu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Imaginea României Socialiste

ROMÂNIA socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu au devenit pentru conştiinţa lumii simboluri ale unei politici de amplă deschidere internaţională, consacrată împlinirii marilor idealuri ale omenirii. Sărbătoarea naţională a poporului român — măreaţa zi de 23 August — a prilejuit şi în acest an reliefarea, pe cele mai diverse meridiane, a profundelor semnificaţii ale revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, pentru istoria contemporană a României. În cadrul numeroaselor manifestări care au avut loc în capitalele, în marile oraşe, în centrele universitare şi culturale ale lumii, un accent deosebit a fost pus pe importantele realizări obţinute de poporul nostru în toate domeniile de activitate în anii construcţiei socialiste, în special în perioada ultimelor două decenii, de cînd la cîrma destinelor româneşti se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Totodată au fost evidenţiate principiile pe baza cărora, sub directa îndrumare a secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, este fundamentată şi promovată politica externă a ţării. În acest sens, au fost subliniate eforturile şi iniţiativele neabătute ale României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru soluţionarea echitabilă, democratică a marilor probleme ale epocii contemporane, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte, o lume a păcii, egalităţii şi dezvoltării independente a tuturor popoarelor planetei.

Spaţiile consacrate de presa internaţională sărbătorii naţionale a poporului nostru sînt de la sine grăitoare. Li se adaugă un important volum de informaţii şi aprecierile referitoare la opera de construcţie a civilizaţiei noi, socialiste şi comuniste, în România. „Pravda", „Izvestia", „Krasnaia Zvezda" şi alte ziare sovietice au scris despre realizările României în deceniile care au trecut, subliniind că „oamenii muncii, care construiesc în patria lor socialismul, privesc cu legitimă mîndrie drumul străbătut după 23 August 1944". „România — 42 de ani de la eliberare" — se intitulează amplul articol consacrat ţării noastre de revista „Jeune Afrique", în care se apreciază, printre altele: „Conştiinţa epocii contemporane înregistrează la loc de frunte numele României, al preşedintelui ei". În Italia, ziarul „Avanti " arată că „România aniversează ziua eliberării naţionale de sub dictatura militară fascistă, anul acesta sărbătoarea sporindu-şi valoarea simbolică dat fiind că este anul celei de-a 65 aniversări a Partidului Comunist Român". Ziarul mexican „Novedades" scria, într-un amplu articol, că „Una dintre direcţiile principale ale politicii externe româneşti o constituie lupta pentru pace, pentru apărarea drepturilor inalienabile ale popoarelor, a dreptului la viaţă".

EXPOZIŢII deschise în Europa, America de Nord, America Latină, Africa şi Asia, prezentînd în imagini dimensiuni revelatoare ale vieţii şi muncii românilor, precum şi ale demersului ţării noastre pentru pace în întreaga lume, au fost vizitate de un public vădit cucerit de ceea ce vede, ca şi de personalităţi reprezentative din ţările gazdă. În alocuţiunile rostite la vernisaje a fost scoasă în evidenţă contribuţia pe care a avut-o armata română, întregul nostru popor la înfrîngerea Germaniei naziste, precum şi la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, a unei părţi din teritoriul Austriei, şi, în esenţă, la deznodămîntul celui de-al doilea război mondial — victoria coaliţiei antifasciste şi antinaziste, victoria popoarelor asupra agresorilor care au dezlănţuit cumplita încercare la adresa vieţii oamenilor, a civilizaţiei materiale şi spirituale a Europei şi a restului lumii. A fost subliniată, de asemeni, lupta eroică a poporului nostru sub conducerea Partidului Comunist Român pentru refacerea economiei naţionale şi trecerea la edificarea societăţii socialiste. Un loc important a fost rezervat relevării măreţelor victorii obţinute de poporul nostru în anii edificării societăţii socialiste, îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea, de cînd la conducerea partidului şi statului a fost ales tovarăşul Nicolae Ceauşescu, rolul său hotărîtor în elaborarea şi transpunerea în viaţă a programelor de dezvoltare economică şi socială, a politicii externe a ţării, contribuţia majoră a conducătorului statului la eforturile de instaurare a unui climat de pace şi înţelegere între popoare.

IMPRESIONANT apare în acelaşi timp locul României în lumea de astăzi, aşa cum este el reflectat în mesajele sosite în ţară de peste hotare cu prilejul marii noastre sărbători naţionale. Participarea unor personalităţi politice străine la festivităţile de 23 August, telegramele adresate de conducători de state şi de partide din toate continentele tovarăşului Nicolae Ceauşescu conturează şi respectul şi preţuirea de care se bucură ţara noastră, partidul nostru comunist, poporul nostru şi eminentul său conducător în lumea întreagă.

În toate aceste moduri de reflectare a imaginii României în conştiinţa lumii, strîns unită în jurul partidului, al eminentei personalităţi care se află la cîrma destinelor ei, naţiunea noastră vede un temei de a se angaja să acţioneze şi în viitor cu toată capacitatea creatoare pentru înfăptuirea şi afirmarea tot mai puternică a politicii externe de independenţă, dezarmare şi largă colaborare internaţională, de pace şi prietenie între toate naţiunile lumii, promovată de România socialistă, de preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a milita cu consecvenţă, împreună cu toate popoarele, cu toate forţele democratice şi progresiste, pentru instaurarea unui nou tip de relaţii între state, pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele „Coşbuc" la Bistriţa

● În zilele de 17—18 octombrie a.c. la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Bistriţa, va avea loc cea de-a III-a ediţie a Zilelor „Coşbuc" — prilejuite de aniversarea a 120 de ani de la naşterea poetului. Organizate de Cenaclul literar „George Coşbuc" de pe lîngă Casa de cultură a sindicatelor, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă, Comitetul judeţean U.T.C. în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Zilele „Coşbuc" vor cuprinde: un concurs de creaţie lirică, colocviul cu tema „Coşbuc — contemporanul nostru" şi lansări de cărţi.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Casa de cultură a sindicatelor, str. Al. I. Odobescu nr. 3 — Bistriţa, cod 4400, pînă la data de 1 octombrie. Concurenţii vor trimite un număr de maximum 10 poezii sau poeme, în trei exemplare, fără a depăşi 15 pagini dactilografiate, purtînd semnătura autorului şi o fişă personală care să cuprindă profesia, adresa exactă, premii obţinute şi eventual nr. de telefon.

Vor fi acordate de către un juriu format din scriitori, oameni de cultură şi artă din judeţ şi din ţară, premii ale revistelor literare, premii speciale şi menţiuni. Informaţii suplimentare la telefon 990/2 43 19.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● La fabrica „Argeşana" şi la „Tabăra de creaţie" din Ştefăneşti, **Ludmila Ghiţescu** şi **Otilia Nicolescu**, ca şi membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu" — Corina Cezareea Budescu, Dumitru Anghel, Gheorghe Păun, Constantin Vărăşcanu, Nicolae Petrescu, Vasile Meliceanu, Octav Pîrvulescu, Nicolae Badi, Ion Toma Ionescu, — au citit versuri dedicate patriei şi partidului.

● La Complexul C.F.R. Griviţa Roşie din Capitală s-a desfăşurat un festival literar în cadrul căruia general-locotenent **Vasile Barboi** a vorbit despre lupta Partidului Comunist Român în desăvîrşirea marelui act al Eliberării naţionale. A urmat un recital de poezie patriotică la care au participat **Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, D.C. Mazilu** şi **Gheorghe Iordache.**

A fost prezent **Gheorghe Grigore,** secretarul Comitetului de partid al „Complexului C.F.R. Griviţa Roşie."

● La Casa de cultură „Friederich Schiller" din Capitală, în cadrul „Colocviului artelor" a fost iniţiat un simpozion deschis prin cuvîntul rostit de **Eugen Cojocaru** şi **Ion Ursulescu** care au prezentat evenimentele din preajma zilei de 23 August oglindite în literatură. Au citit din lucrările lor: **Vlaicu Bârna, Petre Strihan, Ion Larian Postolache, Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Costin Monea, Ana Lungu, Octavian Ciucă, Victor G. Stan, Ionel Protopopescu.**

Elvira Ivaşcu a evocat un moment emoţionant din activitatea sa de expert în presa vorbită desfăşurată la radio Beijing subliniind simpatia şi admiraţia poporului chinez faţă de limba română şi marile realizări ale poporului nostru. Totodată, Elvira Ivaşcu a citit poeme patriotice de **Nichita Stănescu, Traian Iancu, Radu Cârneci, Al. Raicu.**

● La Institutul de proiectări şi cercetare al „Apimondiei" şi la Ministerul energiei electrice, **Ion G. Pană** a evocat luptele dîrze duse de armatele române pentru izgonirea trupelor hitleriste din ţara noastră şi eliberarea de sub ocupaţia fascistă a Ungariei şi Cehoslovaciei.

● La Expoziţia de sculptură în lemn a actorului **Constantin Stănescu,** deschisă în sala din strada Academiei nr. 15, au luat cuvîntul, subliniind influenţa literaturii asupra artelor plastice, **Const. Mocanu, Ion Potopin, Alexandra Titu.**

CLUJ-NAPOCA

● La vernisajul expoziţiei de pictură colectivă ce s-a deschis în holurile revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca au participat: **Al. Căprariu, Doina Cetea, Ion Areaş, Vasile Grunea, Victor Felea** şi **Negoiţă Irimie,** care, cu acest prilej, au citit din creaţiile lor.

O participare asemănătoare s-a desfăşurat la Întreprinderea „Clujana", unde au fost prezenţi **Valentin Taşcu, Miron Scorobete, Al. Căprariu** şi **Negoiţă Irimie.**

IAŞI

● O sesiune de referate şi comunicări cu privire la unele probleme ale literaturii s-a desfăşurat la Liceul pedagogic „Ştefan cel Mare" din Bacău.

La dezbateri au participat, din partea Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **George Genoiu** şi **Carmen Mihalache Popa.**

Lansări de noi volume

● Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Editura Militară a organizat lansarea volumelor „Vară tîrzie" de **Constantin Stan** şi „Scriitorii clasici şi armata română" de **Teodor Vârgolici,** subliniindu-se activitatea multilaterală a comuniştilor în lupta antifascistă şi antiimperialistă, în pregătirea şi înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944.

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc, sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, o seară de poezie patriotică.

În acest cadru, au fost prezentate volumele de poezii „Dintre toate iubirile" de **Viorel Cozma** şi „Vara patriei" de **Ion C. Ştefan.**

Pe marginea acestor noi apariţii editoriale au luat cuvîntul: **Florentin Popescu, Al. Raicu, Ion Potopin, Valeriu Gorunescu, Petre Paulescu, Ion Machidon, Ionel Protopopescu, Octavian Ciucă** şi **Petru Marinescu.**

● La Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România, a avut loc prezentarea volumului al treilea din seria de „Opere" de Nicolae Bălcescu, „Românii supt Mihai Voievod Viteazul", apărut în Editura Academiei.

● La Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Botoşani a fost organizat un „Salon al cărţii" sub genericul „Literatura într-o epocă de lumină".

După prezentarea volumului „De la Pearl Harbour la Hiroshima" de **Florin Vasiliu,** a urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul membrii cenaclurilor literare „Mihai Eminescu", „Arthur Enăşescu" şi „Poesis".

Cu acest prilej, a fost organizată o expoziţie de carte beletristică şi social-politică şi un concurs literar.

„Cel mai frumos poem al meu"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Cenaclul literar „Nichita Stănescu" al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu", organizează un concurs de poezie sub genericul: „Cel mai frumos poem al meu", la care poate participa orice creator din acest gen literar.

Aria tematică este amplă: dragostea de patrie şi de partid, idealurile şi aspiraţiile tineretului, lupta pentru pace şi dezarmare. Fiecare participant va prezenta un singur poem (în versuri sau în proză), dactilografiat în cinci exemplare.

Lucrările (semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conţinînd datele personale ale autorului) se primesc pînă la data de 1 octombrie a.c. pe adresa Bibliotecii Municipale (Str. Nikos Beloianis nr. 4, sector 1, cod 70 166), cu menţiunea „Pentru concurs".

Concurs

● Membrii cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din Suceava au organizat un concurs literar cu tema: „România pe drumul construcţiei socialiste" iniţiind în acelaşi timp, la Biblioteca judeţeană în colaborare cu Filiala locală a Arhivelor Statului, o expoziţie de carte literară, fotocopii, facsimile şi documente în care sînt prezentate momente ale luptei Partidului Comunist Român pentru deschiderea unei epoci de lumină, pace şi prosperitate.

Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din strada Fundaţiei, o manifestare literară în cadrul căreia scriitorii invitaţi au vorbit despre momente semnificative din literatura contemporană în care este prezentată lupta antifascistă desfăşurată sub conducerea Partidului Comunist Român.

Au luat cuvîntul **Dumitru Almaş, Vlaicu Bârna, Constantin Atomii** şi **Radu Bagdasar.**

În încheiere, **Vlaicu Bârna** şi **Constantin Atomii** au citit versuri din creaţia lor dedicate istoricului eveniment de acum 42 de ani.

Medalion

● În cadrul cercului de pedagogie de la Universitatea „A. I. Cuza" din Iaşi a avut loc un micro-simpozion sub genericul „Artă şi educaţie", consacrat lucrărilor prozatoarei **Elvira Bogdan.** Personalitatea scriitoarei a fost prezentată de prof. **Paula Tudose-Suceava,** după care au urmat comunicări ale unor cadre didactice şi studenţi.

SEMNAL

● **Dan Tărchilă — ALBASTRU DESCHIS.** Volum de teatru scurt. **(Editura Cartea Românească, 136 p., 6,50 lei).**

● **Traian Iancu — GRĂDINA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Király László — TĂRMUL VEŞNICEI ZĂPEZI.** Nuvele în colecţia „Biblioteca Kriterion"; traducere de Lia Maltzer. **(Editura Kriterion, 196 p., 16 lei).**

● **Eugen Evu — AUR HERALDIC.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Horia Gane — PUNTEA DE HÎRTIE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 72 p., 7,50 lei).**

● **Ion Boloş — CĂLĂTORI CA APELE.** Roman. **(Editura Dacia, 216 p., 11,50 lei).**

● **Virgil Nistor — CEREMONIA CUVINTELOR.** Versuri. **(Editura Dacia, 80 p., 9 lei).**

● **George Sovu — JARUL DIN PALMĂ.** Roman; ediţia a doua revăzută. **(Editura Ion Creangă, 208 p., 7 lei).**

● **Ion Trandafir — PRIVELIŞTI DIN CERAMICĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).**

● **Gheorghe Buzoianu — PRIN LABIRINT.** Roman în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

● **Teodor Răpan — PRIVIND ÎN OCHII PATRIEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 124 p., 11,50 lei).**

● **Maria Marian — EU SI TATA FACEM SPORT.** Schiţe şi povestiri. **(Editura Cartea Românească, 170 p., 6,50 lei).**

● **Dumitru Tiganiuc — ECRANUL DE IARBĂ.** Versuri. **(Editura Junimea, 68 p., 7,50 lei).**

● **Dona Rosu — MOARTEA MORILOR DE APĂ.** Publicistică. **(Editura Cartea Românească, 120 p., 5,75 lei).**

● **Eugen Dorcescu — DODOACĂ ŞI BICIUŞCĂ.** Volum pentru cei mici cu ilustraţii de Estera Takács. **(Editura Facla, 68 p., 15 lei).**

● **Nadia Anghelescu — LIMBAJ SI CULTURĂ ÎN CIVILIZAŢIA ARABĂ. (Editura Ştiinţifică si Enciclopedică, 170 p., 8,50 lei)**

● **Eugen Cizek—SECVENŢA ROMANĂ.** Prezentare a vieţii social-politice a Romei antice din epoca lui Nero; prefaţă de Emil Condurachi, traducere din limba franceză de Sanda Chiose Crişan şi Constantin Crişan. **(Editura Politică, 152 p., 21 lei).**

● **George Heym — POEZII.** Ediţie bilingvă germano-română în seria „Orfeu"; traduceri de Mihail Nemeş; cuvînt înainte de Thomas Kleininger. **(Editura Univers, 132 p., 13,50 lei).**

● **Erwin Wickert — MISIUNEA.** Un roman despre China imperială; traducere de Cristina Petrescu. **(Editura Univers, 360 p., 18 lei).**

● **Bojin Pavlovski — IPOCRITUL.** Roman în traducerea semnată de Dumitru M. Ion şi Carolina Ilica. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 16,50 lei).**

● **Bohumil Hrabal — O MINUNE ÎN FIECARE ZI.** Povestiri în colecţia „Globus"; traducere de Jean Grosu. **(Editura Univers, 436 p., 16 lei).**

LECTOR

Emblema Patriei

UN aspect mai puțin cercetat al literaturii române contemporane și care, după părerea noastră, merită toată atenția, este modul cum aceasta cuprinde, în expresii proprii, complexa realitate a României de după istoricul act de la 23 August 1944, dinamica dezvoltării multiple determinată de deschiderile aduse de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., moment decisiv pentru toate domeniile vieții sociale și politice. De la început, o cercetare avînd acest obiect va remarca amploarea imaginii de ansamblu, sub mai multe aspecte. Cel dintîi, numai aparent secundar în ceea ce privește efectele asupra creării de valori în literatură, se referă la efortul, în creștere, cu deosebire în ultimele două decenii, de a cuprinde în romane, nuvele, schițe, povestiri, piese de teatru, poeme etc. întreaga țară, ca geografie pur și simplu. Revoluția care a trezit energii și năzuințe pretutindeni în România își are o oglindă mediată în literatură. Astfel literatura devine un document de fierbinte importanță mărturisind că „țara s-a mișcat" nu numai la București, ci și la Ploiești, la Satu Mare, în munții Transilvaniei, pe cîmpiile Olteniei, în Dobrogea, în Moldova, etc., etc., riurile de foc ale transformărilor sociale, economice, politice s-au răspîndit pretutindeni din același izvor unic — năzuința spre o societate dreaptă, nevoia de eliberare a omului, de construire a unei realități propice afirmării tuturor valorilor umane.

În această geografie este plină de semnificații înfățișarea țării de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care capătă o dimensiune de diversitate constructivă pretutindeni, cu implicații asupra orașelor, satelor, instituțiilor, întreprinderilor, în agricultură, în laboratoare... Imaginea se constituie din aproape în aproape, tot mai densă și cu însemnele civilizației, ale modernizării și progresului, cu datele materiale ale lumii contemporane în general de la acest sfîrșit de mileniu, dar și cu elemente specifice românești, demonstrînd putința unui model propriu. Urmărind-o în datele ei fizice, aceeași imagine este a unei țări care traversează un proces al asumării depline a conștiinței de sine, în sensul valorificării și revalorificării resurselor de toate felurile, recitind pagina înțeleaptă a trecutului sau îndreptînd priviri inspirate către viitor. Această scrutare a timpului și a spațiului propriu are amploare la suprafața spirituală a întregii țări și nu constituie simplu fundal al operelor literare. Ea este implicată, respiră în litera scrisă, sugerează un proces unic în istoria României : cea mai vastă angajare conștientă pentru transformarea realității de către omul acestor meleaguri, pasul decisiv în civilizația materială, făcut sub emblema socialismului. Apare astfel, cu individualități proprii de istorie, o interacțiune generală între om și mediul înconjurător, între om și locul său de naștere, muncă, existență, în toate ipostazele esențiale. În felul acesta, procesul se extinde, implicit, asupra relațiilor între om și trecutul său, tradiții, datini, între el și spațiul prezentului, între el și deziderateie zilei de mîine. Pentru literatură, sursa de originalitate a acestui flux constă în aceea că nu are un caracter de fapt izolat, de senzațional cu frecvență redusă. Extraordinara efervescență, la nivelul întregii țări, face parte din cotidian, este firescul, ambianța în care se formează, se predă marea și eterna ștafetă între generații. Mișcarea este vastă și, ca atare, influențează hotărîtor și cu efecte dintre cele mai variate, întreaga dezvoltare socială.

DATELE acestui tablou de amplitudine pe orizontală sînt complementare celor de adîncime. Cărțile acestor ani oferă cititorului și imaginea dinamică a marilor prefaceri umane la nivel socio-profesional. Create în atmosfera de mutații profesionale, de transformări în ceea ce privește multiplicarea posibilităților omului de a influența realitatea, de a accelera progresul, romanele, piesele de teatru, proza în ansamblu, dar și poezia, prin substanța ei de spirit, ne dau o adevărată diagramă sufletească a omului de azi. A apărut o lume diversificată profesional, ceea ce a avut consecințe asupra atmosferei generale în care trăiește omul din România de azi, caracterizată tocmai prin varietatea ipostazelor profesionale și, prin urmare, cu implicații asupra psihologiilor, a tonusului social, cu ecou direct în operele literare. Este vorba de o interacțiune și aici : între om și profesia sa, între el și posibilitățile de progres profesional oferite de societate. În această geografie a profesiilor, cu efecte asupra modelului uman al eroului literar, cîntărește mult și capacitatea societății, a oamenilor, a fiecărui individ de a participa la procesul de afirmare profesională, nu doar ca un beneficiar, ci încadrat în vasta configurație complexă a muncii creatoare a omului din România de azi. Cărțile literaturii noastre au, în mod deplin justificat de realitate, de aspirațiile umane ale societății socialiste, între eroii lor, la loc de cinste, omul exemplar, excepțional, omul în care se întruchipează idei și energii valoroase, însemne demne a fi transmise viitorimii. Acest personaj de excepție face parte din realitatea amplă pe care literatura năzuiește să o cuprindă, iar faptul că îl întîlnim, sursă de viață a multor cărți, în cele mai diferite locuri, atestă și generozitatea lumii în care trăim și datoria de a-i răspunde pe măsură.

INSPIRATE de un peisaj uman complex, străbătut de fluxuri puternice, cele mai bune opere ale literaturii noastre contemporane își găsesc validarea și prin amplitudinea lor conflictuală, caracterologică, extrasă din lumea în care trăim. Literatura de azi, prin toate generațiile de scriitori, își face un titlu de mîndrie și un obiectiv de continuă exigență din a aduce în fila cărții adevărul omului din România contemporană, cu izbînzile și căutările sale, cu speranțele și visele care-i luminează ziua de azi și cea de mîine. Adevărul acestui om devenit erou literar își trage seva din calitatea lui activă, din atitudinea ofensivă față de înapoiere și rutină, din vigilența existențială care sancționează cu inautenticitate destinele incapabile să se ridice la înțelegerea înaltă a calității de om într-o societate destinată afirmării omului. Există și de data aceasta posibilitatea stabilirii unor interacțiuni. Una este cea între om și problemele sale cu efect asupra configurației psihologiilor, cu rolul de a privi viața ca o acțiune socială, dinamică, de a o încărca de sensuri în stare să slujească, la cote înalte, clipa, și s-o depășească. Alta se referă la raporturile dintre literatura creată în acești ani și conflictele umane autentice, din care au cîștigat cărțile, eroii și problematica abordată de scriitor. Astfel, prin lărgirea puterii de cuprindere a socialului, pînă la tentația imaginii exhaustive, literatura însăși a beneficiat, ca adîncime, ca ipostază, în graiul artei, a unei lumi mereu în competiție pentru adevăr și profunzime. Nu este un truism să spunem că această realitate a noastră obligă, iar astăzi nu se mai poate scrie ca ieri. Într-adevăr obligă, într-adevăr aspra și atît de minunata exigență a revoluției cere scriitorului exigență și severitate.

Aici, în spiritul generos și viu al lumii noastre în necontenită mișcare, în complexă devenire, se află una dintre marile surse ale literaturii române de azi. Ea pătrunde cu iradieri incandescente în cărțile noastre, le dă vitalitate și le situează sub emblema slujirii celor mai înalte aspirații ale patriei căreia îi aparținem.

Platon Pardău

GETA MERMEZE : **Sărbătoare**
(Din Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

Rostesc dinspre iubire

Un adăpost de purpură să-mi aflu
în sîngele verii : acum este timpul
speranței și glorioaselor fructe. Ce timplă
înrourată de paloare — acum
destinul ni-l gîndește dinspre mîine ?
Sîntem aici : mărețe ploi albastre
în haina așteptării se îmbracă.
Dar explodează macii în cîmpie
de parcă în fiecare un erou
își 'nalță gura, lumii să-i vorbească.
August : pe lume scînteiază clipa
în care mă rostesc dinspre iubire.

Din văile vegherii

De Patrie vorbesc cu gura în flăcări :

din nopți vă scriu, din văile vegherii
sîngele ierbii îmi luminează clipa.

Ce alt destin ți-ai mai dori, iubire,
decît să fii pînă la umeri țară
cu tot ce ai cuvînt, gîndire, faptă —
și-n dreapta așezare a luminii
să fii auz la tîmpla gînditoare —
cînd August iar ne scrie-n calendare
aici, eterni și nesfîrșit de tineri ?

Cîntec mai aproape

Cum crește în mine timpul ! Ca într-o floare
sămînța ce-o uzurpă spre rodire,
ca un poem crescut sub carnea vorbei
unghie aruncînd în gol talantul.
Puteri să string din tot ce în jur e aer,
polen, albine, mai aproape cîntec :
ca întrupat în el, doar despre tine,
iubire-întîie, Patrie, să spun !

Marius Stănilă

Limbajele poeziei române

VASILE POP NEGREŞTEANU : **Mircea cel Mare**

INSTAURÎNDU-SE, după cel de al IX-lea Congres al partidului, un nou climat cultural, a devenit implicit posibilă expansiunea inițiativelor creative celor mai îndrăznețe, afirmarea celor mai diverse personalități. Poeții tineri în plină formare nu mai trebuiau să-și schilodească sinele : cei (sau mulți dintre cei) vîrstnici sau din generația mijlocie, care și-l înstrăinaseră, și l-au regăsit. Într-un cuvînt, poezia — și întreaga literatură — și-a reluat cursul firesc.

Asemenea direcțiilor din poezia scrisă în cursul deceniilor interbelice, cele precizate în poezia contemporană pot fi stabilite în funcție de raporturile între structurile moderne și cele tradiționale. Clasificația ce rezultă include inevitabil un coeficient de arbitrar, inerent oricărei clasificații. Poeții evoluează, se restructurează, se revizuiesc, se contrazic, experimentează formule diferite, încearcă sinteze imposibile — cum să-l fixezi pe fiecare într-o singură poziție ? Fixarea poate fi obținută într-un singur fel : alegînd dintre **n** poziții una, cea considerată reprezentativă.

Ce direcții pot fi, așadar, identificate în actuala poezie românească ? Întocmai ca în perioada interbelică, și ca de altfel și în cea imediat precedentă, de la începutul secolului, creația poetică este, și în prezent, fie „modernă", fie „tradițională" — în grade diferite. Există și astăzi, ca înainte, structuri manifest tradiționale (chiar dacă, mai toate, sînt — ca între războaie — marcate de spiritul modern) și stiluri ultramoderniste. Între aceste extreme se desfășoară, și azi, ca în deceniile interbelice, un evantai larg de modalități.

În expresia ei cea mai netă, orientarea tradițională continuă, în linie artistică (dar negîndu-l, în bună parte, ideologic), „tradiționalismul" interbelic. Această orientare, înnoită, a resuscitat, de altfel, în poezia de azi, și prin contribuția unora dintre reprezentanții notorii ai curentului din deceniile trei și patru : Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca. Un veritabil neotradiționalism s-a constituit însă mai ales prin creația unor poeți din noile generații, ca Dominic Stanca, Ion Brad, Aurel Rău (înainte de 1970), Tiberiu Utan, Ion Horea , Alexandru Andrițoiu, Ion Rahoveanu, Dinu Flămând (în **Poezii**, 1974, **Altoiri**, 1976). Asemenea unora dintre citații predecesori imediați, activi și după al doilea război — și spre firească deosebire de acei ce și-au încheiat activitatea „tradiționalistă" (unii toată activitatea) în 1944 —, noii tradiționaliști cîntă pămîntul natal, țara, virtuțile neamului, trecutul eroic, prezentul marcat de prefaceri revoluționare, glorifică strămoșii, evocă datini, asimilează folclorul din perspectiva experienței istorice contemporane a poporului român, în spiritul umanismului socialist. Exprimînd simțăminte fundamentale comune în tonuri variate, inedite, unii dintre ei valorifică resursele muzicale și plastice ale limbii cu o măiestrie egală aceleia a unui Pillat, Maniu sau Voiculescu, diferențiindu-se implicit de înaintași, ca și unii de alții, prin tot mai diverse particularități de stil individual.

Alături de modurile „tradiționaliste" în înțeles istorico-literar românesc, orientarea tradițională include structuri de tip fie clasic, fie romantic, fie compozit ce nu pot fi puse în relație cu nici o mișcare literară autohtonă premergătoare, cu nici un curent. Protagonist al tradiționalismului integral, colaborator permanent al revistei „Gîndirea", în cursul deceniilor interbelice, Vasile Voiculescu se înalță, în anii noștri, cu **Ultimele sonete...**, în sferele lirismului necircumstanțiabil, absolut, în zona incoruptibilă a marelui clasicism atemporal, normat de „ideea" platoniciană. Clasicizanți (ca, de altfel, și poetul **Ureuș**-ului, al **Întrezăriri**-lor) încă de la începuturile activității lor poetice, alți semnatari de versuri în paginile „Gîndirii" — George Dumitrescu, Traian Chelaru, Iulian Vesper, Vlaicu Bârna, Valeriu Anania — nu fac, integrați în noua mișcare lirică, decît să-și perfecționeze în continuare uneltele. Incontestabile realizări în formulă clasică, și mai ales pseudoclasică sau (chiar) anticlasică, datorează poezia contemporană altor poeți din generațiile mai vîrstnice (Petre Stihan, Petre Pascu, Ion Larian Postolache, Teohar Mihadaș ș.a.), cum și unora dintre cei revelați după al doilea război : Tudor George, Romulus Vulpescu, Alexandru Miran, Corneliu Sturzu, Grigore Hagiu, Monica Pillat.

DACĂ, într-o pagină încăpătoare, am așeza numele poeților contemporani, pe categorii stilistice, vertical, cea mai lungă coloană, mai lungă decît toate celelalte la un loc, ar rezulta din inserierea neoromanticilor. Unii dintre aceștia, mai ales din generațiile vîrstnice, practică un neoromantism de expresie preponderent tradițională — deși nu e cîtuși de puțin „tradiționalistă" ; „tradițională" îndeosebi în ordinea prozodică. Alții, covîrșitoarea majoritate, se exprimă precumpănitor cu mijloace de mai accentuată factură modernă. „Tradiționale" în raport cu formele de artă impuse de mișcarea modernistă sînt neoromantismele unor poeți prin care această mișcare tocmai s-a afirmat și se legitimează, la noi, în perioada interbelică, în opoziție cu tradiționalismul : Arghezi, Philippide, Blaga. Clasicizantă, în limitele neoromantismului, creația de după 1944 a acestor deschizători de noi orizonturi artistice e modernă fără a fi „modernistă". E permanent modernă prin substanțialitatea lirismului, prin forța vizionară, prin prospețimea expresiei, însă modernă cu discreție : criptomodernă, s-ar putea spune. „Modernismul" ei ia înfățișări cînd neoromantice, cînd neoclasice, greu de disociat, și, de altfel, interferente adesea. Programatic clasicizant, neoromantismul lui G. Călinescu se exprimă percutant, printr-o emfază ingenuă, cu efecte de „manierism". Tendințe clasicizante străbat și creația în spirit neoromantic a lui Zaharia Stancu și Mihai Beniuc. La poeții deosebit de activi în primul deceniu republican (Mihu Dragomir, George Dan, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, Victor Tulburc, Dan Desliu ș.a.) se poate vorbi, și după aceea, mai mult de romantism decît de neoromantism. Tot astfel la Haralambie Tugui, Petre Bucșa etc. În expresie frustă, individualizată prin puterea ieșită din comun a talentului, s-a declarat spiritul romantic în poezia lui Nicolae Labiș. Sfărîmător de clișee, de stereotipii, poet ce și-a făcut din „lupta cu inerția" un program și o temă de creație, autorul **Primelor iubiri** a izbutit, în condițiile unor presiuni dogmatice, să scrie, în spirit comunist, versuri de autentică vibrație, aducătoare de aer proaspăt în climatul literar asfixiant al anilor de imediat după 1950. În poezia tînără de după 1960, patosul angajării civice, emanat dintr-un sentiment al patriei rostit cu frenezie, resuscită diluvial, într-un stil mai nervos, într-un limbaj neologistic, prin Adrian Păunescu.

În sectorul incontestabil „modern" al teritoriului liric se poate distinge un neoromantism modernizat îndeosebi prin infiltrări de elemente expresioniste și un altul, modelat în special prin procedee și moduri reactive proprii simbolismului. Acțiunea formativă a celui dintîi s-a exercitat, în deceniul al patrulea, în varianta lui „activistă", „patetică", asupra poeților de atitudine protestatară militantă (M. Beniuc, M.R. Paraschivescu) și, în alte variante, asupra unor introducători de noi tonalități, precum Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum. Prin unii din aceștia din urmă, cum și prin alți poeți din aceeași generație, neoromantismul rămîne orientat către expresionism și în cuprinsul mișcării lirice contemporane. Din noile generații, poeții prin care nuanța expresionistă a neoromantismului s-a declarat mai vizibil sînt Petre Stoica, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Florența Albu, Gheorghe Pituț, Gheorghe Istrate, George Alboiu, Ileana Mălăncioiu, Grete Tartler. Nici unul dintre aceștia nu poate fi redus la o singură formulă, fie și rezultată din combinații. Divers romantice, sensibilitățile lor adoptă, spre a se comunica, cele mai diferite instrumente, indiferent de ce proveniență. Ceea ce îi separă de moderniștii înregimentați, mai cu seamă de avangardiști, e tocmai absența oricărui program artistic formulat ca atare. Ana Blandiana, de exemplu, natură evident romantică, de tip contemplativ și interiorizant, concurează neoclasicii (deși scrie de preferință în vers liber) prin disciplina artistică autoimpusă, prin concentrarea materiei poetice, prin rigoarea compoziției, prin claritate, dar elementaritatea materialului de inscripție, acuitatea senzațiilor, atracția spre „fenomenul originar", nostalgia increatului o integrează, ca pe Blaga, cel din **Lauda somnului** și **Cumpăna apelor**, într-o anume zonă a expresionismului, unde poeta duce cu sine o înclinație spre melosul elegiac, provocatoare de fluidități frastice analoge celor din lirica simbolistă. Transgresînd „zona interzisă", Ileana Mălăncioiu cutreieră tărîmuri letale, adresînd solilocvii stranii unui fantomatic Ieronim, culegînd „crini" pentru o „domnișoară mireasă" defunctă, refăcînd pentru sora plecată „dincolo" clipe ale trecerii acesteia prin lumea viilor. Diametral opus variantei discrete, calme, a modului poetic în discuție, neoromantismul unora dintre volumele lui Ion Gheorghe vine, prin expresioniștii tumultuoși, de dincolo de ocean, din exploziile de seve whitmaniene. Aproximativ la mijloc între Blandiana și Gheorghe se situează, prin neoromantismul cu zvicniri expresioniste al primelor sale cărți, Ion (din 1973, Ioan) Alexandru : exultant spre tărîmuri de dincolo de zare, ca poeta „somnului din somn", impetuos, precum descoperitorul de „noi-me" arhaice.

Tenta expresionistă a neoromantismului unora dintre poeții menționați (Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Florența Albu, Gheorghe Istrate, George Alboiu) e dată de cultivarea htonicului și, în genere, a elementarului. Stihiile, în special pămîntul, pămîntul carpato-dunărean, mai precis, cu miturile și ritualitățile specifice, sînt o principală sursă de inspirație și pentru numeroși alții, printre care : Mircea Vaida, Radu Cârneci, Mircea Micu, Victoria Ana Tăușan, Teodor Balș, Violeta Zamfirescu, Ion Dodu Bălan, Dan Mutașcu, A.I. Zăinescu, Dumitru M. Ion, Paul Tutungiu, Traian Iancu, Mihai Negulescu. Înainte de instalarea în modul interiorizant, Constanța Buzea, racordîndu-și simțămintele „la ritmul naturii", a statornicit în versuri privelești „de pe pămînt", cîntînd „țărîna caldă", „gîrla verde", dînd curs „clasicului dor de coline". Spre distincție de confrații htonieni și naturiști în general, Dan Verona își comunică visările, printr-un retorism neoromantic muzical, de expresie imnică.

În felurite alte moduri sînt neoromantici, cu vagi sau pronunțate note expresioniste, o seamă de poeți, din toate promoțiile, mult deosebiți de cei mai sus înregistrați și, de asemenea, diferențiați individual : Victor Felea, Florin Mugur, Ioanid Romanescu, Nicolae Dragoș, Marius Robescu, Ovidia Babu, Zeno Ghițulescu, Doina Uricariu, George Chirilă, Ion Iuga, Paul Balahur, Petre Got, Matei Gavril, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Mircea Dinescu.

Tangențele îndeosebi cu simbolismul ale celeilalte variante a neoromantismului de înfederată expresie modernă (Radu Boureanu, Al. Raicu, A.E. Baconsky, Vasile Nicolescu, Aurel Gurghianu, Al. Căprariu, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu, Doina Sălăjan, Ioana Diaconescu, Cezar Ivănescu, Horia Bădescu etc.) sînt identificabile în special în fluența muzicală, dar și în alte caracteristici : în preferința pentru vag și diafan, pentru figurația aburoasă cu contururi evanescente, în creația de atmosferă boemă, în nonșalanță, în tendința de plutire în reverie, în frecvența unor motive analoge celor din repertoriul simbolist. În poeziile lui Baconsky grupate sub genericul **Fluxul memoriei**, bunăoară, invarianta definitorie este o reverie languroasă, adeseori melancolică, punctată de senzualități estetizate, o stare asemănătoare „tristeții" lui Vinea, altfel stilizată, cu mijloace mai tradiționale. Muzicalizări de-o orfică puritate, apolinice diafanități se găsesc în versurile lui Vasile Nicolescu.

NEOSIMBOLISMUL, altfel spus : modernismul neextremist, emanat în parte direct din simbolism și „decadentism", asimilator și de forme poetice anterioare simbolismului — fecund în timpul războiului și mai ales în primii ani următori — resuscită, după 1960, în ambele variante : baudelairiano—verlainiană („decadentă") și „mallarméană" (St. Aug. Doinaș, Radu Stanca) redevin prezențe lirice fecunde : și prin reluarea intensivă a propriei activități și prin influența (nu atît formativă cît stimulativă) exercitată asupra unor tineri. Noile cărți ale fiecăruia dintre ei înfederează o firească evoluție. Spre a da un singur exemplu, Ștefan Aug. Doinaș poetizează — un timp — sub directul impuls al lui Mallarmé și Valéry abia în noua etapă a creativității sale. Nu, desigur, fără a-și rafina stilul și prin experiența de lector și tălmăcitor al altor maeștri, precum, în special, Hölderlin. Peste specificul simbolismului de orientare mallarméică, și al oricărui alt curent, opera lirică a celui mai clasicizant dintre actualii „moderni" de întîia mărime se definește prin perfecțiuni de compoziție și stil ce o situează în zona apolinică a artei literare, în raza trenului de aur al poeziei pure. În aceeași zonă își instalează — sau încearcă să-și instaleze — creația și poeți de alte formații. În vizibil contact cu mallarméismul, Cezar Baltag a creat în **Vis planetar** și **Răsfringeri** un lirism apolinic de accentuată factură modernă ; **Patimile** lui Mircea Ciobanu preschimbă, printr-o stilizare dusă pînă la ultimele margini ale posibilului, lamentația iovică în cîntec pur, într-un fluid muzical. Imnică, în unul dintre volume (intitulat de altfel chiar **Imnuri către amurg**), dar în cu totul alte tonalități decît cele din „imnele" lui

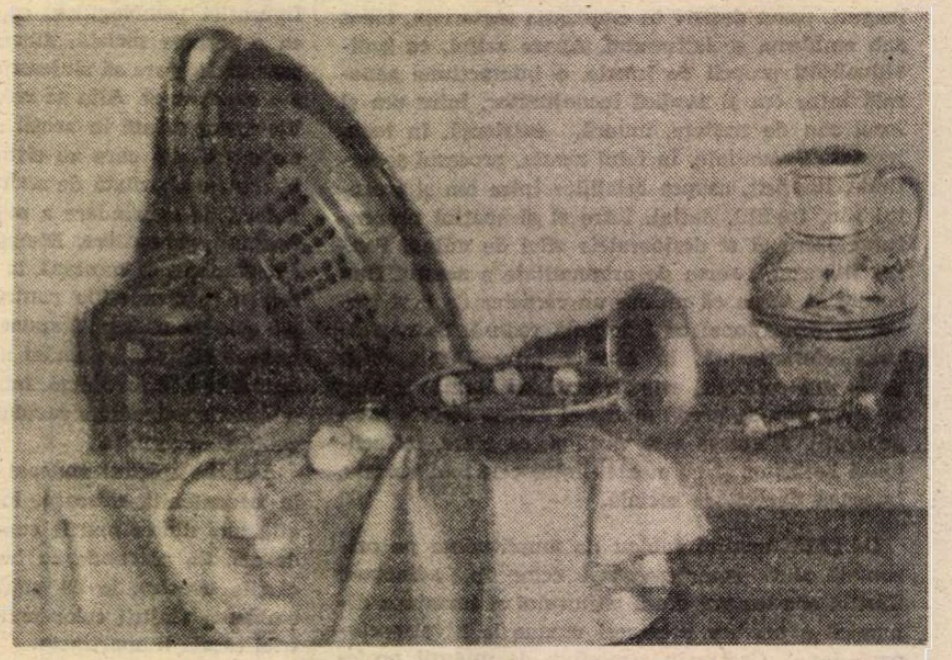
Cheia

Cheia casei bunicului meu
Cerșește cu glasul de șoaptă,
Ar vrea să urcăm spre ultima treaptă
La poarta de lemn – Eliseu.

Cheia de fier cu flori pe miner
Mă strigă cu glas de cuțit,
Mă fac că n-aud, mă rog impietrit...
Se-ndură și tace cheia de fier.

Vrabia casei plînge în vis...
Marchizul-clepsidră prefiră nisipul
Oprește-l tu, cheie, s-aștepte bunicul,
Mai am un adio de scris !

Al. Voitin



VALENTIN MUSTE : **Natură tăcută** (Din Bienala de pictură și sculptură – sala Dalles)

de azi

Ioan Alexandru și „imnurile" lui Dan Verona, lirica lui Dan Laurențiu incifrează experiențe ale căderii și înfrîngerii, ale epuizării sufletești, în sonuri cu rezonanțe sacrale. Serafică, sensibilitatea lui Adrian Popescu tinde să se exprime în limbaj de orație magică. Cultivînd sau nu muzicalitatea, mulți dintre poeții iviți în jurul anului 1970 au preluat din simbolismul de orientare mallarméeană, sub influența lui Ion Barbu, ermetismul pur verbal, practicînd obscurizarea forțată, nu, desigur, fără a compune și versuri citabile, chiar memorabile (Nicolae Oancea, Nicolae Motoc, Daniel Turcea, George Virgil Stoenescu ș.a.). Îndatorată la debut lui Ion Barbu, Nina Cassian și-a găsit, cu timpul, formula cea mai adecvată, poate, sensibilității sale, în expresia ludică intelectualizată.

În perioada interbelică, varianta ermetică a modernismului radical a fost concurată, și la noi, ca în alte literaturi, de cealaltă variantă, bătăioasă : avangardismul. Azi, ele coexistă simbolic și chiar fuzionează. Există modalități poetice derivate în aceeași măsură din ermetism și suprarealism. Leonid Dimov a debutat editorial sub dubla zodie a intelectualismului barbian geometrizant și a onirismului de sorginte suprarealistă. Poetul avea să opteze, fără ieșiri din „modul intelectual", pentru onirism, arhitecturîndu-și aventurile subconștientului în spirit baroc. Neoromantic în expresie serafică, deci cvasisimbolistă, în primele trei volume, Nichita Stănescu scrie, după aceea, începînd cu **11 elegii**, o poezie de cunoaștere, în ton pseudodidactic în citatul volum, pe urmă în cele mai diferite tonuri, utilizînd aproape toate limbajele moderniste, în combinații neverosimile. Imagismul extravagant, expresia șocantă apropie această poezie, și întreaga creație a poetului, de suprarealism. Pe de altă parte, însă, operînd cu abstracțiuni, cu termeni științifici inclusiv matematici, autorul **Măreției frigului** își înscrie discursul, adeseori, pe coordonata hermetică (vizionară, revelatoare) a poeticului, adică pe coordonata marelui lirism nu fără ermetisme și (de ordin pur gramatical, totuși) obscurizînd mesajele printr-o distincție de ritual inițiatic. Nichita Stănescu transmite pe căi ce par ale dicteului automat emoții de sursă cerebrală, de natură filosofică. În aparentă diametrală opoziție cu el, Marin Sorescu simulează parodierea unor asemenea emoții. Poetica lui poate fi pusă în relație mai curînd cu dadaismul. Dar numai formal. Parodia soresciană nu-și discreditează obiectul. E, de fapt, un mod de a tachina spiritual, cu dragoste. Spirit ultralucid, demitizant, rebel față de toate convențiile, poetul **Morții ceasului** persiflează, vorbește în doi peri, face bufonerii, asociază năstrușnice lucruri incompatibile, debitează butade, pardoxuri pentru a nu deveni sentimental. Apoetice principial, poemele sale realizează poeticul pe de-a-ndoaselea, prin deplîngerea subtextuală a absenței lui. Avem în ele o poezie a dorului (nemărturisit) de poezie, a dezolării (camuflate) de a vedea poezia murind. Violent modernistă, inclusiv în aspectul grafic, este „scriitura" lui Adrian Rogoz („geometrie fantastică"), Constantin Abăluță, Virgil Mazilescu — a acestuia din urmă ascunzînd vibrații de o intensitate tragică. Tehnici ale curentelor de avangardă sînt utilizate și de alți poeți : Toma George Maiorescu, Ion Nicolescu, Ion Cocora, Vasile Vlad, Ovidiu Genaru, Zeno Ghițulescu, Ion Drăgănoiu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Poenaru, Liviu Ioan Stoiciu — spre a menționa doar citeva nume. Devenit, după traversarea de numeroase alte registre, „suav anapoda", Gheorghe Tomozei manipulează cu grație uneltele absurdului și ale grotescului.

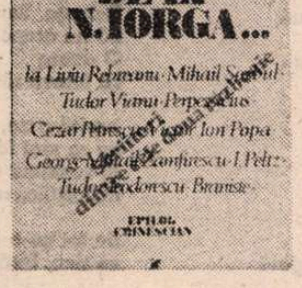
Derivată parțial din expresionism și păstrîndu-i sensul generativ, una dintre direcțiile pronunțat moderniste, cu principala sursă autohtonă în Bacovia, sincronizează poezia românească de azi cu o modalitate extrem de răspîndită de ambele părți ale Atlanticului : principala variantă, pare-se, a „postmodernismului". Constituită prin autori de temeinică (în citeva cazuri complexă) formație intelectuală, în special engleză și germană (Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Grete Tartler, Lucia Negoiță, Ioana Ieronim, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ș.a.), ea se definește prin poetizarea banalului : o poetizare discretă, operată cu mijloace rafinate, inclusiv — și nu în ultimă instanță — prin inserții de elemente livrești. O poziție singulară în raport cu poezia banalului, și care o singularizează în contextul întregii mișcări lirice, e aceea a creației lui Emil Brumaru, de-a dreptul clasică în expresie, însă celebrînd... preparatele culinare.

Oricum am clasifica poeții, nu se pot întocmi căsuțe în care să poată intra fiecare, o singură dată, cu întreaga operă. Dacă am încercat, totuși, schițarea unei hărți a lirismului contemporan românesc, am făcut-o pentru a demonstra că, după reluarea, în deceniul al șaptelea, a cursului normal, poezia noastră și-a reînscris evoluția pe coordonatele creației artistice universale.

Dumitru Micu

Imagine din spectacolul festiv de pe Stadionul „23 August"

Despre N. Iorga și despre alți scriitori dintre cele două războaie



VOLUMUL **Scriitori dintre cele două războaie mondiale**, de curînd apărut, Valeriu Râpeanu îl deschide cu ceea ce putem socoti că este una din piesele de rezistență ale activității sale de istoric literar : studiul de peste o sută de pagini închinat lui N. Iorga *). De copleșitorul subiect Valeriu Râpeanu însă nu se apropie acum întîia dată. În ultimul deceniu, dacă nu de mai de mult, el a prospectat variate **aspecte** ale personalității marelui scriitor și istoric (cine s-ar încumeta la o abordare integrală ?), a îngrijit, prefațat și adnotat mai multe ediții din scrierile lui, dintre care aceea a monumentalei opere memorialistice **O viață de om așa cum a fost** s-a impus, la apariția în 1984, ca un veritabil eveniment al vieții noastre editoriale. Astfel că studiul despre N. Iorga, din volumul recent, sintetizează preocupări mai vechi ale autorului său, a fost pregătit de acestea și se poate spune despre el că este, ca act intelectual, expresia unei admirabile devotări.

Cînd la p. 28 Valeriu Râpeanu vorbește de „unitatea personalității lui N. Iorga pe care o așezăm la temelia acestui portret", el face cunoscuta, pe de o parte, finalitatea portretistică a studiului său (în sensul că dorește să înfăptuiască un portret critic), iar, pe de altă parte, ideea după care se conduce că în manifestarea nesfîrșit-pluriformă a lui Iorga poate fi percepută o **unitate**.

Să observăm de la început că, pentru a surprinde (și formula) această unitate a personalității lui Iorga, autorul studiului nu recurge la o tehnică reducționistă de investigare. Ar fi fost desigur mai simplu să-și delimiteze, în vasta materie, o zonă și apoi, în cuprinsul ei, să foreze oricît de adînc, mai simplu dar, fiind vorba de Iorga, fără eficacitate. Valeriu Râpeanu a înțeles că înaintarea pe un singur fir este în cazul acesta inconcludentă și că este obligatoriu să-și desfășoare atacul critic pe cît mai multe fronturi cu putință. Numai raportîndu-se, cum face, la contextualitatea istorică și socială, numai recurgînd la numeroase elemente de psihologie a creației și de pură psihologie, numai reconstituind datele biografiei ca și datele vieții publice, politice, ca și, desigur, formele vieții artistice din epocă și de mai înainte, numai conjugînd toate acestea și încă mulți alți factori va izbuti să explice, să lămurească ceva din ce a însemnat fenomenul Iorga în cultura și în istoria națională din primele decenii ale acestui veac.

Desigur că nu poate proceda altfel decît prin abordări în trepte și defalcînd domeniile : memorialistul, istoricul literar, istoricul evului mediu ș.a.m.d., însă de fiecare dată perspectiva critică rămîne totalizantă : pentru a explica o atitudine, pentru a identifica resortul unei opinii, pentru a găsi sensul unei reacții a lui Iorga sînt convocate argumente din domeniile multiple pe care le-am enumerat. Înainte de a formula, pe baza lor, o ipoteză de interpretare, criticul le cîntărește atent și nu le lasă de o parte decît după ce le-a stors de ultima semnificație. Tendința sa este către completitudine.

Dar să vedem mai de aproape în ce spirit acționează. Dorind astfel să deslușească imboldurile esențiale care au declanșat opera memorialistică a lui Iorga, operă de un aspect unic în literatura română, prin întindere și varietate de modalități, se simte îndemnat să ia în considerație și alți factori decît numai pe acela care în chip direct îl decisese pe N. Iorga să treacă la redactarea **Memoriilor** : „imprejurarea excepțională a războiului balcanic (1913), tensiunea anilor de neutralitate (1914—1916)". Publicarea lor după doisprezece ani Valeriu Răpeanu o crede determinată de necesitatea precizării atitudinii avute de Iorga în timpul amintitelor împrejurări excepționale, dar faptul că jurnalul nu s-a oprit odată cu încheierea acelor evenimente îl face pe critic să se gîndească și la existența unui „impuls livresc". Mai departe el face referință la relațiile lui Iorga cu Maiorescu și vorbește de „forța de iradiație postumă a personalității lui Titu Maiorescu" de ale cărui „însemnări zilnice" Iorga știa că există. „Dorința de a proceda asemenea omului care l-a intrigat atît de mult ni se impune", scrie Valeriu Râpeanu, avansînd apoi în direcția ipotezei unui „complex al lui N. Iorga în fața lui Titu Maiorescu". În continuare cercetarea se adîncește în disocieri psihologice și caută a descifra „complexele dominante ale unei mari personalități". Nu avem aici posibilitatea decît să enumerăm aceste „complexe dominante", relevate de Valeriu Răpeanu, adăugînd că înfățișarea lor e însoțită de o nuanțată și amplă motivare, pentru susținerea căreia sînt convocate atît elemente biografice cît și din sfera operei. Ar fi așadar vorba de „complexul privațiunii", de „moralismul exacerbat" la rădăcina căruia criticul crede a putea întrezări „un complex erotic refulat", de „pronunțata manie a persecuției", de „complexul de superioritate" („personalism") și, în fine, de „complexul mesianic" dedus din sentimentul puternic al lui Iorga că „avea de îndeplinit o misiune față de popor". Dezvoltînd analiza acestei din urmă trăsături Valeriu Răpeanu ajunge la o nimerită caracterizare a lui N. Iorga drept un **homo politicus** : „personalitate fundamental structurată pe dimensiunile politicului și ale acțiunii publice, pe care o căuta cu orice preț, fără să aibă sentimentul că-și jertfește timpul, energia, puterile creatoare pentru întreprinderi menite fie eșecului, fie lipsite de perenitatea actului științific, nedemne de statura sa morală". Ajuns aici criticul reconstituie de-a dreptul pasionant, din mulțime de detalii, aspectele vieții politice din România interbelică în care Iorga a jucat roluri de primă însemnătate. Numește erorile lui Iorga, naivitățile politice, explică eșecul neinspiratei sale guvernări de treisprezece luni. Să nu trecem aici peste faptul, important, că Valeriu Răpeanu vine cu o privire obiectivă, mai nuanțată decît găsim în alte lucrări, asupra „democrației parlamentare românești care a reprezentat, — scrie el pe drept cuvînt —, pînă în 1938 o realitate incontestabilă a vieții noastre politice".

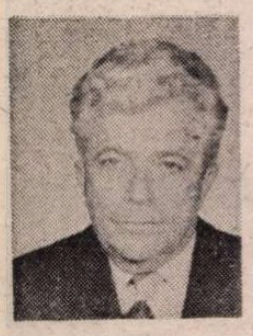
Bineînțeles că studiul urmărește și articulațiile și evoluția gîndirii **literare** a lui N. Iorga, de la momentul fast al începuturilor (deceniul 1890—1900) cînd, în contextul retragerii lui Maiorescu și Gherea din prima linie a activității critice, tînărul Iorga exercită o acțiune polarizantă și orientată benefic spre susținerea valorilor autentice ale literaturii naționale, de la acest moment așadar, pînă în faza cînd Iorga, devenit din ce în ce mai „circumspect față de nou", ajunge la închistarea estetică totală și retrogradă din anii tîrzii, cu știutele efecte și manifestări. Binevenite sînt iarăși precizările de nuanțe pe care le aduce Valeriu Râpeanu în judecarea pozițiilor adoptate de Iorga. De pildă sublinierea faptului că „anticosmopolitismul nu se însoțea la el cu o privire euforică a realităților naționale. Dimpotrivă, critica sa era nemiloasă, nu menaja pe nimeni și nimic".

AM stăruit poate prea mult, în acest cadru, asupra studiului inițial din volumul consacrat de Valeriu Răpeanu scriitorilor români dintre cele două războaie, dar ni s-a părut că atît prin dimensiuni, (este cel mai întins) cît și prin perspectiva adoptată, el pune cel mai concludent în lumină factura criticii practicate de autor. O critică orientată preponderent spre reconstituirea ideației unui scriitor, a temelor lui structuratoare, proiectînd construcțiile sale pe fundalul mai larg al mișcării literare și de idei, al vieții politice și al realităților sociale din epocă. Studiul despre Rebreanu are ca obiect, fără a i se circumscrie strict, nuvelistica acestuia, pornind de la premisa că „autorul **Golanilor** a încheiat în mod strălucit epoca (epoca nuvelei, n.n.) pregătind intrarea în era romanului". Se întrevede din această caracterizare situarea polemică față de criticii care desconsiderară nuvelistica lui Rebreanu (G. Călinescu : „Nuvelele sînt de fapt niște simple aspecte" ; E. Lovinescu : „Adevărata situație literară a lui Liviu Rebreanu începe după război odată cu **Ion**"). Valeriu Răpeanu afirmă superioritatea netă a lui Rebreanu, în nuvele, față de cota Brătescu-Voinești sau I.A. Bassarabescu, și chiar față de Sadoveanu sau Agârbiceanu ai acelei epoci, prin absența totală a sentimentalismului și intuirea, de către el, a unui sentiment tragic al vieții. Nu se poate însă susține afirmația, făcută în treacăt și în altă ordine de idei de Valeriu Răpeanu, că „nici un creator adevărat" nu a negat valoarea marilor romane ale lui Rebreanu : **Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala.** Dar Arghezi, dar Iorga însuși ?

Prezența lumii periferiei în nuvelele lui Liviu Rebreanu oferă criticului prilejul de a glosa în jurul unei teme pe care o reia amplu în studiile despre G. M. Zamfirescu și I. Peltz, romancieri ai acestui mediu. Interesantă și de această dată e conectarea la probleme sociale și plasarea discuției în contexte de cultură mai largi. Villon, E. Sue, Zola, Gorki, Jean Genet sînt reperele europene invocate, pe lîngă cele autohtone, dar se fac trimiteri și către alte domenii : al plasticii — N. Tonitza, Jean Al. Steriadi, Luchian, Marius Bunescu, al muzicii — Rogalski, M. Jora ș.a. Mereu criticul face apel, în explicarea unor opere sau tendințe literare, la elementele de context cultural, compară și înscrie în filiații de spiritualitate, mai puțin atent, citeodată, la aspectul valoric al operelor pe care le înscrie în aceste contexte și filiații. De aici unele supralicitări ale contribuției autorilor pe care îi discută, deși inițiativa de a readuce în atenție scriitori cu multe merite dar oarecum neglijați, ca Sorbul, G.M. Zamfirescu, Peltz, T. Teodorescu Branișe, Victor Ion Popa ș.a., este cît se poate de binevenită. E o exagerare a spune, de pildă, că numele eroinei Carmen Anta (din **Ciuta** de V.I. Popa) „a devenit de-a dreptul emblematic", în dramaturgia noastră, asemeni celor ale lui Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru sau al Domnișoarei Nastasia, după cum de asemeni e o exagerare a susține, în legătură cu Perpessicius, că „toți cei care s-au bucurat de căldura încurajării sale i-au certificat încrederea". Aceste accente de hipertrofiere apar pe fondul general de bunăvoință și entuziasm cultural al acestei critici altfel echilibrate și atente la rigoarea argumentelor pe care se întemeiază. Critică de laborioase reconstituiri, vegheată de simț istoric, reușind să capteze oportun contribuții neglijate sau diminuate, să surprindă conexiuni și să refacă ansambluri de viață culturală, în spiritul unei tradiții de cercetare literară care merită să fie continuat.

G. Dimisianu

*) Valeriu Râpeanu, **Scriitori dintre cele două războaie mondiale**, Editura Cartea Românească, 1986.



Ion OARCĂSU

Lîngă pămînt

I

Miinile tale, miinile lui mingiie dimineața.
Adună primii fiori.
Feți-frumoșii biruitori
își spală de-ntuneric visele, fața.

Cuvîntul începe și el să rostească
intiia chemare.
Intră puterea in om, zeiască –
neastîmpăr, dorință, clarificare.

Să trecem cu toții pe la ogoare,
iți spui.
Minunea zilei se-arată aici luminoasă.
Brațe nevăzute bat intiia coasă.

Freamătă lumea, tremur sfint.
Basmul vieții începe dimineața acasă
și se încheie seara tirziu lingă pămint.

II

O mie de-ntrebări. Și pentru toate
să ai răspunsuri. Intomnăm.
Ne prinde iarna și iernăm
cu visurile încă nevisate.

Dar vine ca un zumzet primăvara.
Sămînța lumii iar se zbate
in forme noi, mănoase și curate.
Și-avem răspunsul : crește țara,

minune din adincuri, verde spic.
Staminele se-nalță și așteaptă
văpaia fecundării, clipa dreaptă.
O biruință peste marele nimic.

Și lumea se întoarce la freamăt, la mișcare.
E zvon de început.
Năvală.
Germinare.

Spectacol de vară

I

Dimineața, vai, uneori dimineața
lumea se ascunde
ochiului înfrigurat.
Pe nemișcate unde
așterne zarea steag îndoliat.

Aștepți lumina, semnul închegat
al zilei care te pătrunde.
Răsună nesfirșitul pe neunde –
un suflet gol, însingurat.

Amară dimineață fără tine
văpaie fragedă ivită-n zori.
Profil inert de crini fără stamine.
Triști visători.

Plecări fără de aripi.
Negură sporită.

Culoarea doarme-n noi ca o ispită.

II

Și se trezește singură de-odată.
O-ntoarcem pămintului, intiiul dar.
O dăm priveliștii, înmiresmată
s-o crească ea, sub soarele de jar.

Și-o adunăm spre seară
din muguri în privire.
Albastrul, alb-verdele în risipire,
portocaliul, galbenul de ceară,

nectarul florii.
Mana frunzișului bogată,
pătrunsă-n noi, se varsă-mbelșugată
din nopți în zile.

Stamine sintem, cupe, clorofile
în care lumea se răsfață.

Culori și oameni,
stingere și viață.

Întîmpinare

Vinturi din apus,
furtuni din sud,
virtejuri albe din răsărit,
vă cunosc, vă simt, vă aud,
bine-ați venit !

Nu veți schimba măsura,
ființa grădinii –
fața merilor, impletitura
trifoiului,
zările, miresmele, crinii.

Cireșul rămine intreg,
paznic la hotare,
sfint augur –
rodește singur
se culege singur
se scutură singur
după rostul lui din vecie.

Vin furtunile,
vin ploile istoriei
și-l spală de vremelnicie.

Balanța

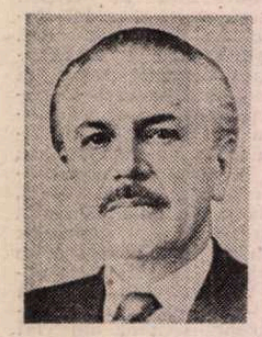
Balanța. Semnul ei mă liniștește.
Să nu arunci cuvinte-n vint, Ființa moare.
O doare
că lumea răvășită, prinsă-n clește,

oprită-n ea, captivă-n stăvilare,
nu se mai face, nu mai odrăslește.
Ai semănat furtuna ta hoțește :
neliniștile, vana nepăsare

de tot ce-n jur se-adună însutit
cu tine, fără tine.

Încrede-te în semnul balanței, neclintit
și ai s-auzi cum firea strigă
după cuvintul tău cel hărăzit.

Și cum e prinsă toată-n așteptare.
Și cum se-adună-n forme,-n noi tipare.



KISS Jenő

Călătorie pe lună

Era un prag înalt, și l-am trecut,
și am ajuns într-un tărim necunoscut,
unde să merg, spre unde să privesc,
ce griji m-așteaptă-aici și mă pindesc ?

Nu pricep încă-n proaspăta-mi blindețe,
ce-o fi acea vestită bătrînețe ?
Ce mediu e, și ce peisaj să fie ?
De parc-aș sta pe luna argintie.

Cei care-au fost pe-acolo pînă-acum
toți s-au întors din aprigul lor drum,
la fel am să mă-ntorc și eu pe-acest pămînt
să mă unesc în veci cu trupu-i sfint.

Ordine

Ordinea o creăm –
iată de ce
imi place mie ordinea.
Devin voință creatoare
dacă așez la locul său ceva,
la locul potrivit.
Ordinea,
ce-i sfîntă sufletului meu,
pe creștet zi de zi îmi împletește
un nimb.

Lalele dormind

Lalelele, cînd vine noaptea,
petalele-și închid,
își închid ochii și adorm
stînd în picioare.

Iar cînd răsună zorii
ochii li se deschid ca o mirare.
Dar pînă-atunci se odihnesc în tihnă
cu pleoapele lăsate –
la ce visează oare ele,
gingașele lalele ?
Nu pot fi decît vise
curate, feciorelnice,
așa cum li-e făptura delicată,
căci pînă și în vise
ne trăim pe noi.

Mă uit la ele, dorm,
timpul li s-a oprit pe loc –
lalele, noapte bună,
aduceți visul demn de liniște, curat.

Alb pe alb

Ning florile de vișin peste mine,
sub norii albi mă simt atît de bine,
Nea albă peste păru-mi alb se lasă –
de-i bătrînețe, fie-mi ea frumoasă !

De veghe viselor

Stau treaz în noapte, semeni dragi,
ca visele să nu v-abată
vreo mînă rea. De s-ar întinde
spre voi, aș dobori-o-ndată.

Noaptea mi-e aliată, mulți
veghem în noapte laolaltă –
nu vă uitați la fața mea
că-i obosită și tresaltă.

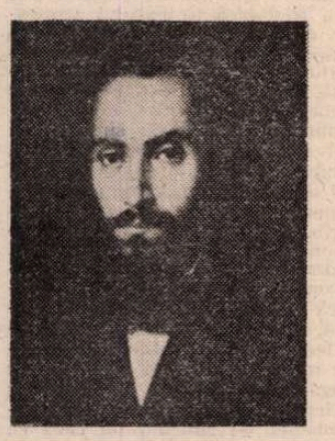
Da, tata se culca devreme,
pe mine veghea mă-ntirzie,
dar cînd gîndesc la viața mea
văd nopți de basm, cu poezie.

Mi-e noaptea aliată bună
și stau cu truda celor scrise
veghind la visul vostru-n noapte
și la prezentul plin de vise.

Știu, am să dorm și eu, odată,
cîndva, dar pînă-atunci aș vrea
de veghe să mă știe Țara,
poporul meu și vremea mea.

În românește de
Constantin Olariu

N. Bălcescu: OPERE III



DUCEREA la bun sfîrșit a prestigioasei ediții de **Opere** bălcesciene, incomplet realizată de regretații G. Zane și Elena G. Zane, merită menționarea succesivei lor apariții. Primul volum, în această ordine, a fost al IV-lea, **„Corespondența,** Scrisori, Memorii, Adrese, Documente, note și materiale, Ediție critică de G. Zane, Cu reproduceri după manuscrise și stampe", fără dată ; la sfîrșitul cărții, însă, se consemnează cînd a fost dată la cules, apoi data bunului de tipar și aceea de apariție — aceasta din urmă, 1962. În realitate, exmplarele de semnal datează din mai 1963. La 19 mai al respectivului an, unul din acele exemplare a fost vîndut Anticariatului de Stat din pasajul Kretulescu, iar la punerea lui în vînzare am avut norocul să fiu cumpărătorul lucrării, înainte de difuzarea ei. Divulgîndu-i acest mic eveniment bibliofilic savantului editor, G. Zane n-a întîrziat să-l comunice consultantului științific, Miron Constantinescu, care a fost consternat și indignat de insolita aventură a lucrării [1]). Încă un caz dar acesta cu totul special, făcut să confirme cunoscutul dicton : „Habent sua fata libelli" [2]). Pe contrapagina titlului se menționa : „Elena G. Zane a colaborat la întocmirea studiului din Note : **Metodele de cifrare a corespondenței,** la alcătuirea **indicilor,** precum și la descifrarea textelor cifrate din manuscrise și la colaționarea materialului de texte".

Revoluționar de vocație, pîndind din clipă-n clipă, după eșuarea mișcărilor europene din '48, reizbucnirea lor iminentă, N. Bălcescu a desfășurat o vie activitate subversivă și ca atare corespondența sa, riscînd controlul cenzurilor statale conjugate, trebuia să fie, în părțile respective, cifrată.

Volumul I de **Opere**, conținînd **„Scrieri istorice, politice și economice,** 1844—1847, Texte, Note și Materiale, Ediție critică" semnată de ambiții soți, e datat 1974 și poartă data dedicației prietenești a lor : „3.XII.74". Îi urmează în 1982 vol II, cu același titlu și cu datele în continuare, 1848—1852 [3]), de asemenea cu aceeași dublă semnătură.

Cu un an și jumătate înainte de sfîrșitul ce și-l prevedea cu stoicism, N. Bălcescu luase hotărîrea de a nu se mai interesa de politică și de a-și concentra toată puterea de muncă în vederea terminării lucrării sale capitale, închinată voievodului ce realizase primul uniunea noastră, pe cuprinsul vechii Dacii. Avem, în sfîrșit, ediția critică mult așteptată, prin pioasa străduință a Danielei Poenaru [4]), care a urmat riguros normele de editare ale soților Zane. În substanțiala sa prefață, Virgil Cândea se referă la al II-lea tiraj al **Corespondenței,** din 1964 și precizează că îngrijitoarea acestui volum, al III-lea, din **Opere,** a preluat „de la editor un manuscris abia la începutul elaborării" și „a împlinit prin realizarea textului critic, a notelor și comentariilor, nu numai o operă științifică, dar și o datorie de conștiință". Publicată fragmentar, după zece ani de la moartea autorului, din inițiativa lui Al. I. Odobescu, în „Revista Română", după alți zece ani, sub egida aceluiași, dar cu îngrijirea lui I. Slavici, care și-a permis numeroase intervenții în text, cartea a fost din capul locului considerată un monument, atît științific, cît și literar.

ȘTIINȚIFIC ! Autorul consultase peste o sută de lucrări în opt limbi, documentele interne, cronicile și alte izvoare, neuitîndu-le pe cele folclorice, privise istoria eroului său și al nostru al tuturor, cu admirație, dar și în spirit critic, nesfiindu-se a-i critica măsuri de politică internă și de a-i releva greșelile finale de tactică, într-un cuvînt și-a desfășurat tot talentul de cercetător și judecător istoric, perfect informat asupra dedesubturilor politicii europene din ultima decadă a secolului al XVI-lea. Vocația istorică îi apăruse limpede bunului său prieten și legatar universal Ion Ghica, încă din anii colegiului Sfîntul Sava, cînd firavul adolescent, lovit de un „goril", își aduna de pe jos filele de caiete în care de pe atunci compulsa cronicile și le transcria. Mai tîrziu, se știe, dimpreună cu ardeleanul August Treboniu Laurian, a înființat periodicul „Magazinul istoric pentru Dacia", în scopul primordial al editării unui **corpus** al celor de mai sus.

Consultarea cronicilor naționale se resimte în lexicul său, de altfel compozit, în care se folosea, firește, de terminologia modernă, însă cu străduința de a se face înțeles de toată suflarea românească. Astfel, Bălcescu va scrie **olăcari** pentru **curieri, topcii** pentru **tunari** (în paranteză !), **gonaci,** pentru trupe ușoare de urmărire, **căutare** pentru inspecție, **inimă** pentru curaj [5]) și **pricinuire** pentru pretext, **valuri,** pentru primejdii, **a ocoli,** pentru a împrejmui, dar și pentru a asedia, **a dosi,** pentru a întoarce dosul (a dezerta !), a se **trage,** pentru a se retrage, a **năpusti,** pentru a pierde, a **amerința** (cu rotacism !), a **obști,** pentru a face cunoscut etc.

Ce-i reproșa N. Bălcescu, voievodului, politicește ? De a nu fi desființat, după cucerirea Ardealului, condiția de iobagi a românilor, națiune majoritară, spre a-și consolida printr-o largă bază populară stăpînirea. Parcă presimțind însă caracterul anistoric al acestei învinuiri, istoricul răspundea anticipativ : „Și nu trebue a crede că noi judecăm pe Mihai după ideile de democrație ale veacului nostru, iar nu dup-acelea ale veacului său ; căci urma ne va dovedi că aceste idei era bine simțite atunci și chiar de Mihai".

Nu știm la ce dovezi se referă Bălcescu. În orice caz, Mihai nu putea, în calitate de reprezentant al lui Rudolf al II-lea, să strice structura social-politică-economică a Transilvaniei. Istericul C. C. Giurescu ne arată că în Țara Românească însăși, pămînturile boierilor ce-l susțineau pe voievod și chiar ale acestuia creșteau în dauna țăranilor liberi, care de nevoie se făceau rumâni (șerbi), pentru a se achita de grelele sarcini fiscale ce-i apăsau.

Ca și alți contemporani ai săi, crezînd că prin așa-zisa „legătura lui Mihai", acesta introdusese iobăgia în Țara Românească, Bălcescu îi reproșa o dispoziție, căreia C. Giurescu avea să-i stabilească scopul : acela de a-i fixa, după campania antiturcească din 1595—1596, pe rumânii fugiți, pe moșia la care se refugiaseră. Era o măsură de ordin fiscal, pur și simplu, pentru urmărirea dărilor acelorași contribuabili, care nu mai puteau fi găsiți la vechiul lor domiciliu.

CALITĂȚILE literare ale operei dezvăluie un foarte bun scriitor descriptiv și narativ. Se cunoaște pagina mereu citată, în slăvirea Ardealului, pentru frumusețile lui naturale [6]), după „uvertura" cărții prime și a întîiului capitol al simfonicei opere neterminate : „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României..."

Istoria era pentru autor nu numai o disciplină austeră, ci și un act „cucernic", după expresia lui Tudor Vianu [7]).

S-au publicat numeroase ediții ale **Istoriei Românilor supt Mihai Vodă Viteazul,** și tot atîtea culegeri de „pagini alese".

Fără a avea vreuna din ele la îndemînă, ne-am făcut, pentru uzul nostru dezinteresat, un repertoriu de asemenea selecțiuni :

— povestea cu „gîdea" ce nu a putut executa sentința decapitării (Cartea I, cap. IV) ;

— răsturnarea lui Aron-Vodă și înălțarea în scaun a lui Ștefan Răzvan (I, VI) ;

— povestea Mariei Putoiana, interogată de sultan cîți turci ucisese (I, X) ;

— Tîrgoviștea veche, sfîrșind cu elogiul lui Vasile Cîrlova care-i slăvise ruinele (I, XXI) ;

— schimbarea la față a popii Stoica în „îndărătnicul viteaz Farcaș" (I, XL) ;

și așa mai departe, pînă la semnele premonitorii ale declinului politic al lui Mihai, descifrate de mama lui, Teodora (mai tîrziu, în călugărie, Teofana) :

«...ce era meșteră în a ghici viitorul, care îi răspunse că „termenul puterii sale se apropie"» (V, VI).

S-au comparat epitetele cu care sînt ornați eroii (pozitivi și negativi) ai lui Mihai, cu cele homerice. Așa ar fi, dacă pentru fiecare am găsi unul singur ; or, Bălcescu le înmulțește, mai ales în favoarea eroicului voievod unificator. Lui Sigismund Bathory, nestatornic și șovăitor, îi acordă unicul epitet favorabil : „inimosul Bathory", în același context cu „neînvinsul Mihai Vodă" și „eroicul Kiraly" [8]) (II, XXVIII). Alte epitete pentru Mihai, în această carte, a biruinței de la Călugăreni : „îngrozitorul" și „neobositul Mihai voevod".

Aga Ștefan Răzvan, ridicat în scaun pentru meritele lui, este „strălucitul Răzvan vodă" (II, XXVIII), apoi „viteazul Răzvan" (III, VIII) și „sărmanul Răzvan" (III, X), cînd din porunca celui numit „crudul Ieremia" (Movilă), fu supus torturii (i s-au tăiat nasul și buzele, apoi a fost tras în țeapă și în prezența sa, i-a fost decapitat fratele.

Un personaj istoric asupra căruia nu s-a făcut lumină deplină și care figurează în **Istoria Românilor supt Mihai Voievod Viteazul,** este pretendentul moldovean Hroiot, la Bălcescu „ungurul", cu care Ștefan se războiește la Șchee, pe Siret. N. Iorga credea că acela se dădea drept fiul lui Petru Aron, așadar vărul primar al lui Ștefan, dar îi dă numele în alte trei variante : Hromotă, Hronet și Hruet [9]).

La C. C. Giurescu, numitul e articulat **Petru Hronot** sau **Hroet,** prins și ucis de Ștefan în lupta de la Scheia (jud. Roman), la 6 martie 1486 [10]).

Ambii mari istorici acreditează anecdota din **O samă de cuvinte** a lui Ion Neculce, neținînd seama de sensationala versiune din cronica moldo-germană (colecția lui Hartmann Schedel), publicată de Olgierd Górka și reeditată de I. C. Chițimia.

În campania antiturcească din 1595, cînd cade Tîrgoviștea, întărită de turci, a fost găsit printre morți și Mihnea Turcitul, care domnise în Țara Românească între anii 1577—1583 și 1585—1591. N. Bălcescu îl stigmatizează : „Acum lepădatul Mihnea povățuia armia otomană, care venise să înjunghie patria sa" (II, XI).

Renegatul primise ca preț al turcirii, pe lîngă numele nou, de „Mehmet-bei" și „sangiacatul de Nicopole" [11]). La Călugăreni, îl însoțea pe Hasan pașa și la porunca lui, încercă să-l lovească pe Mihai „pe la spate". Iată ce spune Bălcescu de sfîrșitul lui Mihnea : „Lepădatul Mihnea vodă întîmpină în cetate o moarte norocită, ce i s-ar fi căzut a-i veni prin gîde, de cădea în mîinile creștinilor..."

Mai multe izvoare străine, după Bălcescu, precizează găsirea printre morți a pretendentului turcit : „Montreux ; Guerrin ; **Historia von den Empörungen,** p. 78. Este nota 371 din totalul de 582, de la cartea II, **Călugărenii.** Am dat acest amănunt, pentru a ilustra întinderea informației lui Bălcescu, neîntîlnită pînă atunci la nici unul din înaintașii sau contemporanii săi.

Vom încheia cu o remarcă : „Mihai Viteazul, ca și Napoleon I, a avut în subordine un număr impresionant de „căpitani" sau „generali", dintre care cîțiva străini : postelnicul Mihalcea Caragea, grec, care s-a distins în campania din 1595, Cocea, albanez, și el mare postelnic, apoi mare ban, ilustrat la Călugăreni, Petre Armeanul, „unul din cei mai viteji căpitani ai săi", folosit și la Mirăslău, sîrbul George Rat, „căpitan general" și chiar ungurii George Mako și Noac Lupu, comandanți de corpuri la Șelimbăr. Dintre români, au intrat în legendă : cei trei frați Buzești, dintre care doi l-au salvat de la moarte pe voievod într-o luptă, Radu Calomfirescu, Baba Novac, ucis de unguri după Mirăslău, mai sus numitul George Farcaș, cuceritorul Vidinului, precum și banul Udrea ; mai puțin cunoscuți sînt aga Leca, paharnicul Lupu, spătarul Mîrza, Petre Odobașa și Velicico cu haiducii, la sfîrșitul campaniei otomane.

Prin evocarea uneori romantic retorică, dar însuflețită de un aprins patriotism revoluționar a faptelor de arme ale lui Mihai Viteazul, care i-au îngrozit pe otomani, dar i-au atras admirația unanimă, N. Bălcescu ne-a lăsat pagini palpitante de epopee, într-o lucrare de vastă erudiție ca aceasta.

Șerban Cioculescu

[1]) În tiraj de 500 de exemplare legate ; i-a urmat altul, superior, definitivat, în 1964.

[2]) Lat. Au (și) cărțile soarta lor !

[3]) N. Bălcescu a decedat la Palermo, la 29 noiembrie 1852.

[4]) **N. Bălcescu — Opere III. Românii supt Mihai Voievod Viteazul.** Ediție critică de G. Zane și Elena G. Zane ; volum îngrijit de Daniela Poenaru, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1986.

[5]) Ca și Corneille în **Cid :** „Rodrigue, as-tu du coeur ?"

[6]) Începutul cărții a patra, **Unitatea națională,** cu celebrul început : „Pe culmea cea mai naltă a munților Carpați" (un început de poem epic, vers alexandrin iambic).

[7]) „Seninătatea gravă a unui suflet cucernic și pur". (N. Bălcescu, în **Arta prozatorilor români,** 1941, p. 29).

[8]) Albert Kiraly, căpitan maghiar, care „ia parte la bătălia de la Călugăreni sub comanda lui Mihai Viteazul" (Indice de nume).

[9]) **Istoria Românilor,** IV, Cavalerii, București, 1937, pag. 216—217.

[10]) **Istoria Românilor,** II, partea I, București, ediția a patra, revăzută și adăogită, 1943.

[11]) **Ibid.**

Trapez

(CLXXIX)

797. Nu s-ar putea spune că viețile lor n-au fost complementare : unul a dat tot ce a avut în stînga și în dreapta, celălalt a strîns tot ce a putut din dreapta și din stînga.

798. Într-un sat din Bărăgan, un popă iese dintr-o curte, numai în cămașă, cu mînecile sumese și pălăria pe ceafă, încalecă pe bicicletă și trece în viteză pe lîngă două bătrîne de pe marginea drumului. Închipuindu-mi ce fel de sentimente le va fi trezit, mă simt dator să le consolez : — Cine a mai pomenit popă pe bicicletă, mătușicilor ?

— Cine, ăsta ? face una cu zîmbet subțire și dezinvoltură bucureșteană, păi ăsta are și gagici.

799. Mi-e cu neputință să laud ceea ce alții pot lăuda mai bine. Oricît mi-ar plăcea ciupercile cu smîntînă, nu sînt în stare să le închin un imn.

800. — Dar tu n-ai urmat în viața ta nici o lege ?

— Cum nu, legea selecției negative.

801. Tocmai cînd între mine și săpunul de baie se stabilește o anume familiaritate, el începe să se împuțineze și, spre marea mea părere de rău, sînt obligat să-l înlocuiesc cu un necunoscut.

802. Degeaba au ros șoarecii atîtea cărți, dacă n-au învățat cum să scape din gura pisicii.

803. Păsările migratoare călătoresc în grupuri mari, dar nu cunosc inconvenientele transportului în comun.

804. Bizar este — și în aspectul și în esența lui — obiectul cel mai comun al civilizației umane : scaunul numit de sufragerie. Dacă acei ce-l folosesc nu-și țin picioarele sub masă, sînt loviți de ridicol. Imaginați-vă un astfel de scaun, de pe care un bărbat ar contempla marea sau un munte. Fotografiile sau picturile care l-ar înfățișa n-ar fi numai hilare, ci și terifiante, putînd părea o introducere în nebunia lumii.

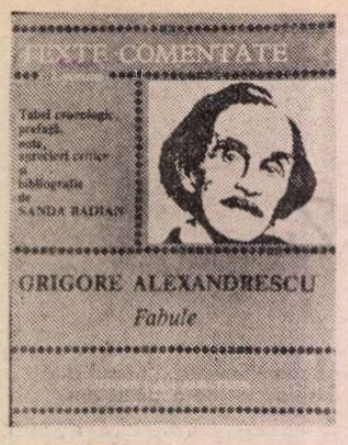
Geo Bogza

Manifestări ale Editurii Eminescu

● În perioada 18—27 august s-a desfășurat la Costinești, ca în fiecare an, prestigioasa manifestare închinată cărții pentru tineret, menită să propună publicului estival cele mai reprezentative titluri scoase de editurile țării în cursul anului.

În zilele de 20—22 august a.c. au avut loc în sala hotelului „Forum" întîlnirile Editurii Eminescu la care au participat **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Dan Grigorescu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu, Mihai Zamfir** și **Doina Uricariu,** din partea Editurii Eminescu.

● În cadrul „Salonului cărții" de la Buzău scriitorii **Ion Brad** și **Valeriu Râpeanu** s-au întîlnit cu cititorii. Manifestarea a fost prilejuită de apariția volumelor lui Ion Brad „Romanul de familie" (Editura Eminescu) și a cărții recente a lui Valeriu Râpeanu „Scriitori dintre cele două războaie" (Editura Cartea Românească).



EDIȚII

Fabulele lui Gr. Alexandrescu

De multă vreme voiam să scriu, și am tot neglijat condamnabil, despre o ediție din fabulele lui Grigore Alexandrescu, alcătuită de Sanda Radian la Editura Albatros.*). De fapt, această ediție fusese programată să apară în noiembrie 1985 pentru a comemora centenarul morții poetului. Dar apariția ei, întîrziată, s-a produs tocmai prin aprilie-mai din acest an. Încît comentariul meu, și el cu intenție comemorativă, chiar de s-ar fi produs mai înainte, tot întîrziat venea. Mă gîndesc însă că o prelungire a momentului comemorativ nu e tocmai contraindicată.

Alexandrescu (litigiul în legătură cu transcrierea numelui său nu e încă soluționat. Călinescu îl scria Alecsandrescu, edițiile critice din opera fabulistului preferă forma Alexandrescu) a fost, incontestabil, cel mai important poet al generației pașoptiste. Omul, blînd, sentimental și sfios, crescuse, ca orfan, îngrijit de rude și prieteni protectori. Avusese parte de o educație îngrijită, depășindu-și — datorită memoriei prodigioase și talentului — colegii, fii din protipendadă, deopotrivă la Școala lui Vaillant (1831) și la cea de la Sfîntu Sava. Ion Ghica, coleg cu poetul la școala lui Vaillant, ne-a lăsat (în **Scrisori către Vasile Alecsandri**) un portret mișcător ale cărui elemente (dar sînt toate adevărate, transcrise, cum au fost, aproape o jumătate de veac de la petrecerea evenimentelor ?) au rămas pînă astăzi cu rost fundamental în orice biografie a lui Gr. Alexandrescu. În afara îndoielii e însă, cred, faptul că viitorul mare poet (data nașterii e și ea controversată, datele oscilînd între 1810—1814) și-a petrecut adolescența prin casele unor protectori : Ion Cîmpineanu, Take Ghica (tatăl lui Ion), Heliade Rădulescu care îi prețuia pentru talentul său neobișnuit. Temperamental, nu era un militant ci numai un progresist, animat de elanuri libertar-înnoitoare. Dar trăind în casele insurgenților, a participat și la activitatea Societății Filarmonice, bănuit că a făcut parte și din complotul împotriva domnitorului Al. Ghica condus de Mitică Filipescu (1840), avînd de suportat pentru prima „asociere" demiterea din armată iar pentru a doua un surghiun de trei luni la o mănăstire, unde traduce **Meropa** lui Voltaire. Apoi s-a ținut în rezervă prudentă. Nu a îndeplinit roluri fruntașe în pregătirea și desfășurarea revoluției din 1848. Dar era prieten apropiat cu conducătorii ei (cu excepția lui Heliade, care îl dușmănea feroce) și simpatiza cu programul ei. A vestit, dealtfel, revoluția prin acel tulburător manifest liric **Anul 1840** („A lumei temelie se mișcă, se clătește, / Vechile-i instituții se șterg ; s-au ruginit : // An nou / Aștept minunea-ți ca o cerească lege").

Mai activ a fost în preajma, în timpul și după făurirea Unirii. Devenise omul zilei, propunîndu-i-se chiar portofoliul Finanțelor într-un guvern postunionist. A declinat oferta, primind, în schimb, un post înalt în departamentul Culturii.

În 1860 e numit membru în Comisia Centrală de la Focșani. Aici se însoară, i se naște o fetiță și, deodată, se declanșează reaua boală de nervi care nu l-a mai abandonat pînă la sfîrșitul vieții. Greu de spus dacă boala a fost continuă, cum pretindeau puternicii săi adversari (C.A. Rosetti, Heliade, N. Kretulescu) sau au alternat perioade de senină luciditate. Fapt este că poetul, înzestrat cu o pensie lunară relativ onorabilă pe toată viața, a mai scris și după 1862, poezii, traduceri, își revede — depreciind-o — opera dinainte. Cînd s-a stins din viață, era un uitat, deși în 1867, în **O cercetare critică**, Maiorescu îl cita printre „poeții adevărați" ai generației sale (împreună cu Alecsandri și Bolintineanu) iar în antologia Junimii i se publicau șase poezii. Dacă ne gîndim că Alecsandri, decedat numai cu cinci ani mai tîrziu decît fabulistul, s-a bucurat (fiind, ce-i drept, foarte activ și prodigios în atîtea domenii literare), în timpul vieții, de recunoscută faimă, în timp ce Alexandrescu era acoperit de uitare, nu se poate să nu-ți vină în minte cunoscutul adagiu despre „norocul nestatornic". Hotărît lucru, în viață norocul, deloc nestatornic, n-a fost de partea poetului, deși merita, prin tot ceea ce a creat, întreaga stimă a contemporanilor. Să ne mîngîiem cu gîndul că posteritatea i-a făcut dreptate pe deplin, recunoscînd valoarea operei și cinstind-o cum se cuvine.

Despre formula lirismului practicat de Gr. Alexandrescu se discută, în contradictoriu, de foarte multe decenii. Și protagoniștii nu au fost și nu sînt decît nume sonore, de mare autoritate : Delavrancea, N. Iorga, Densusianu, Bogdan-Duică, Lovinescu, D. Popovici, M. Dragomirescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Zarifopol, Paul Cornea, Silvian Iosifescu, Dim. Păcurariu, Mircea Anghelescu și încă alții. În discuție e mereu imaginea bivalentă a poeziei sale, în care elementele romantice conviețuiesc, fără a se stînjeni, cu cele de tip clasicist. Că poetul a fost, prin structură, un romantic lamartinean și cu unele inflexiuni din Byron și Young, e un fapt incontestabil. Meditațiile și elegiile sale, care cultivă toate motivele predilecte melancoliei și sentimentalității epocii, îl recomandă definitiv drept un romantic statornic. Dar frecventarea, cu atîtea fericite rezultate, a fabulei și a epistolei, genuri recunoscute ca integrîndu-se în tiparele clasicismului, a lăsat deschisă poarta tuturor întrebărilor. Iar, cum se știe, fabula nu ocupă în opera sa un loc mai puțin important decît lirismul de tip romantic pur. Paul Cornea a voit parcă să curme controversa, demonstrînd că și elementele socotite clasiciste din opera lui Alexandrescu sînt tot de structură romantică („Alexandrescu este în nota dominantă a personalității sale poetice un romantic, același în elegii și meditații, ca și în epistole și fabule."). Controversa nu s-a închis însă deloc și va isca, în continuare, fertile puncte de vedere. Pentru că fondului predominant romantic i s-au infuzat rezistente și deloc oarecari elemente cu adevărat clasicizante. De altfel, nici nu vedem de ce am ignora această realitate duală, posibilă să viețuiască, aproape armonios, în structura unei personalități cu atîta marcantă originalitate. Nu a demonstrat Călinescu, într-un studiu vestit din 1946, că romantismul și clasicismul în stare pură nu pot fi detectate decît în analiza în retortă și că reciproca lor coabitare, dimpotrivă, e statutul lor de existență real ? Fabulele lui Gr. Alexandrescu, cele mai importante — cu siguranță — din istoria românească a genului, vădesc o înțelegere clasicistă a omenescului. Iar funcțiunea moral-caracterologică și didactic-canonică a fabulei, cu bunul-simț și epicismul său fundamental sînt, vede oricine, elemente din recuzita tipologiei clasice. Că în structura fabulei s-au strecurat, la Alexandrescu, și trăsături ale romanticității, cine ar cuteza să o nege ? Ne amintim că tot Călinescu, în monografia pe care i-a închinat-o poetului în 1962, spunea : „Faptul că Gr. Alexandrescu este un elegiac de tip romantic și un moralist la modul clasic se poate în parte explica și prin suprapunerea în literatura noastră, la începuturile ei, a două timpuri succesive."

SANDA RADIAN a alcătuit o antologie generoasă, dar după un acut criteriu de valoare, din fabulele celui ce a scris **Toporul și pădurea.** Toate fabulele reprezentative, și încă altele, și-au găsit locul în sumar, așezate în ordinea primei apariții în volum sau periodice. Era, de altfel, de așteptat ca această ediție tematică să fie riguroasă, alcătuită cu pricepere. Sanda Radian e, la noi, o remarcată, prin statornicie și cunoaștere, cercetătoare a genului. În 1961 a publicat o foarte bună **Antologie a fabulei românești** iar în 1983 un studiu dens și exhaustiv despre fabulă ca gen literar **(Măștile fabulei).** Cu un astfel de certificat de competență era normal ca ediția pe care o comentăm să se impună prin seriozitate și acribie. Spunînd asta nu ne referim atît la calitatea filologică a textului (reprodus, firesc, după o ediție critică de referință) ci, de astă dată, la substanța aparatului critic. Mai întîi e prefața. Bogată, amplă, deplin clarificatoare, în care am găsit numai cîteva dintre ideile enunțate în amintitul studiu de sinteză din 1983. Totul este discutat la obiect și atent, cu bibliografia minuțios cunoscută, polemizînd sau numai disociindu-se, cînd e nevoie, pentru a reliefa punctul de vedere propriu. Maniera de tratare e dinadins tradițională (ținînd seama de profilul colecției), demonstrîndu-se însă o bună asimilare a contribuțiilor cele mai noi despre retorică și ironie. Poate că mai impresionantă, mai pasionantă și mai folositoare e lectura notelor. Ele sînt așezate, după canoanele acestei colecții care se adresează liceenilor (dar și dascălilor lor), la sfîrșitul fiecărei piese din sumarul antologiei. Și cuprind tot ceea ce se poate spune și e necesar să se știe despre fiecare fabulă : locul primei apariții, geneza ei, dacă e prelucrare sau nu și citimea — bine subliniată prin analiză comparată — a originalității, referințe critice (în epocă și pînă în zilele noastre), circulația unor motive în opera fabulistică a lui Alexandrescu și a altora, explicația sensului unor cuvinte sau a unor sintagme, mijloace retorice utilizate ș.a.m.d. Editoarea se dovedește deplin stăpînă pe obiectul de studiu și îl scrutează scrupulos, nelăsînd să se strecoare nici o umbră care ar întuneca semnificațiile cele mai ascunse. Această antologie este, cred, un succes în seria „texte comentate" a colecției „Lyceum" de la editura „Albatros".

Z. Ornea

*) Grigore Alexandrescu, **Fabule**, Tabel cronologic, prefață, note, aprecieri critice și bibliografie de Sanda Radian, Ed. Albatros, col. „Lyceum", 1986.

WANDA NIJANKOWSKY : **Peisaj citadin** (Din Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

CALENDAR

În septembrie

● **1 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Simion Fl. Marian** (1847), **Lucia Borș Bucuța** (1895), **Marin Iorda** (1901), **Alexandru Grigore** (1941), **Ion Mircea** (1947). Au murit : **Liviu Rebreanu** (1944), **Anișoara Odeanu** (1972).

● **2 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **D. I. Suchianu** (1895), **Ion Potopin** (1916), **Florin Murgescu** (1920), **Alexandru Duțu** (1928). Au murit : **Corneliu Moldovan** (1952), **Natalia Negru** (1962), **Teodor Murășanu** (1966).

● **3 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Pavel Dan** (1907), **Eugen Frunză** (1917), **Ovidiu Drimba** (1919), **Horia Ungureanu** (1939). A murit **Timotei Cipariu** (1887).

● **4 SEPTEMBRIE.** S-a născut **Alexandru Vițianu** (1891). A murit **Sergiu Ludescu** (1941).

● **5 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Maica Smara** (1857), **Alexandru Vlahuță** (1858), **Adrian Marino** (1921), **Catinca Ralea** (1929), **Ion Butnaru** (1935), **Al. Dobrescu** (1947). Au murit : **Ioan Maiorescu** (1864), **Marta D. Rădulescu** (1959).

● **6 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Filimon** (1819), **Mihail Kogălniceanu** (1819), **Dumitru Corbea** (1910), **Nicolae D. Pârvu** (1915). A murit **George Baiculescu** (1972).

● **7 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru-Traian Rally** (1897), **Camil Baltazar** (1902), **Șerban Cioculescu** (1902), **Balogh Edgár** (1906), **Ștefan Luca** (1942), **Ion Arieșanu** (1930). A murit **Nicolae Vulovici** (1916).

● **8 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Gorge Coșbuc** (1866), **George Ulieru** (1884), **Ștefan Bănulescu** (1926), **Petre Sălcudeanu** (1930), **Aurel Șorobetea** (1946), **Markó Béla** (1951). Au murit : **Ion Calboreanu** (1964), **Domnița Gherghinescu-Vania** (1969), **Smarand M. Vizirescu** (1981).

● **9 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Dana Dumitriu** (1943), **Lucia Negoiță** (1944). A murit **Alex. Călinescu** (1937).

● **10 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Antioh Cantemir** (1709), **Constanța Trifu** (1916), **Liviu Călin** (1930), **Eugen Evu** (1944), **Marius Stănilă** (1950). Au murit : **Nicolae Bănescu** (1971), **Mihail Sabin** (1975).

● **11 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Tempeanu** (1888), **Aurel Chirescu** (1911), **Silviu Georgescu** (1915), **Ion Rotaru** (1924), **Franz Storch** (1927), **Szabo Gyula** (1930). Au murit : **Corneliu Belciugățeanu** (1973), **Barbu Alexandru Emandi** (1983), **Ion Frunzetti** (1985).

● **12 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Ion Munteanu** (1909), **Sergiu Andon** (1938). A murit **Constantin Stamati** (1869).

● **13 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Eugen Herovanu** (1874), **Elvira Bogdan** (1904), **Edgar Papu** (1908), **Aurel Leon** (1911), **Kiss Jenő** (1916), **Eugen Schileru** (1916), **Ioanichie Olteanu** (1923). A murit **Sanda Movilă** (1970).

● **14 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **C. Conachi** (1778), **Sofia Nădejde** (1856), **Emil Vora** (1906), **I. Grinevici** (1923), **Mihai Tunaru** (1931).

● **15 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița** (1895), **Emil Botta** (1912), **Ioan Lăcustă** (1948). Au murit : **Ovidiu Caledoniu** (1977), **Paul Sterian** (1984).

● **16 SEPTEMBRIE.** S-au născut **Nicolae Deleanu** (1903), **Lucia Demetrius** (1910), **Victor V. Martinescu** (1910), **Victoria Ana Tăușan** (1937), **Gheorghe Schwartz** (1943).

● **17 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **George Bacovia** (1881), **Veronica Russo** (1918), **Tiberiu Tretinescu** (1921), **Gica Iuteș** (1925), **Nicolae Ioana** (1939), **Maria Urbanovici** (1948). Au murit : **Gheorghe Lazăr** (1823), **Iulia Hasdeu** (1888), **Horia Lovinescu** (1983).

● **18 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Const. Papadopol-Calimah** (1905), **Marcel Blecher** (1909), **Igor Block** (1918), **Stelian Filip** (1924), **Valeriu Sârbu** (1931). Au murit : **Vasile Cârlova** (1831), **Tudor Șoimaru** (1967).

● **19 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Ludovic Dauș** (1873), **Ion Agârbiceanu** (1882), **Marcel Breslașu** (1903), **Majtenyi Eric** (1922). A murit **George Popa** (1973).

● **20 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **George Catană** (1865), **Scarlat Callimachi** (1896), **Tașcu Gheorghiu** (1910), **Petre Got** (1937). Au murit : **N. Burlănescu-Alin** (1912), **Constanța Marino-Moscu** (1940), **Marcel Breslașu** (1966).

● **21 SEPTEMBRIE.** Au murit : **Nicolae Milcu** (1933), **Claudia Millian** (1961).

● **22 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Orosz Iren** (1907), **Alice Botez** (1914), **Virgil Nistor** (1922), **Eugenia Tudor Anton** (1930), **Augustin Buzura** (1938).

● **23 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Cazaban** (1872), **V. G. Paleolog** (1891), **Alfred Margul Sperber** (1898), **George Sorescu** (1927).

● **24 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Andrée Fleury Gropeanu** (1897), **Dem. Bassarabeanu** (1900), **Victor Nistea** (1930), **Corneliu Omescu** (1936). Au murit : **Paul Mihu Sadoveanu** (1944), **Mihail Sevastos** (1967).

● **25 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Henri Jacquier** (1900), **Marcel Marcian** (1914), **Dumitru Vatamaniuc** (1920), **Mihai Giugariu** (1929), **Pop Simion** (1930).

● **26 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Bogrea** (1881), **Dan Botta** (1907), **Xenia Stroe** (1916), **Cleopatra Lorințiu** (1957). A murit **Ion Th. Ilea** (1980).

● **27 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Al. Papiu-Ilarian** (1827), **Grigore Hagiu** (1933), **Ilarie Hinoveanu** (1934).

● **28 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Pârvan** (1882), **Chiril Tricolici** (1924), **Valeriu Râpeanu** (1931), **Leonida Teodorescu** (1932), **Sina Dănciulescu** (1934). A murit **Ion Teodorescu** (1931).

● **29 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Eudoxiu Hurmuzachi** (1812), **Iorgu Iordan** (1888), **Marosi Barna** (1931).

● **30 SEPTEMBRIE.** A murit **Mihail Săulescu** (1916).

Noul roman, între promisiuni și certitudini

ÎNCET, dar sigur, romanul românesc al deceniului nouă se diferențiază tematic și stilistic de romanul deceniilor anterioare. Unele trăsături au fost observate de la început, altele vor deveni evidente în timp. E prea devreme să tragem o concluzie, dar nici nu putem să ne prefacem a nu vedea transformarea. Ea are, după părerea mea, două surse principale și, implicit, două nivele la care acționează. S-a schimbat, mai întîi, noțiunea însăși de realitate. În proza anilor 60—70, realitatea rămînea cuprinsă în cadre tradiționale, privită global și de sus, „empiric", aș zice, prin intermediul unor personaje coerente și omogene, fără „fisuri", indiferent de maniera adoptată de romancier, care putea fi descriptivă, documentară, analitică etc. De la Marin Preda la Aug. Buzura s-a consolidat prestigiul acestui roman social, realist și psihologic, solid construit și relativ facil ca acces pentru toate categoriile de cititori. Despre rolul lui istoric s-a discutat atît de des încît n-are nici un rost să stărui. Tinerii prozatori au inovat, înainte de toate, în felul de a considera realitatea. Pentru cititorul clasic de romane ei au putut părea miopi : căci simțeau nevoia să-și apropie foarte mult privirea de realitate. A rezultat o imagine „mărunțită", fragmentată și fluctuantă a realității, un personaj „inconsistent", mobil, fisurat. Deja pe la începutul deceniului trecut era limpede că prozatorii preferă aspectului „istoric", al realității, pe acela „cotidian", în care ierarhia de semnificație a faptelor nu mai apare dintr-odată, ba chiar se întîmplă să nu fie perceptibilă nici o ierarhie. Al doilea nivel al prefacerii romanului este acela al limbajului, care devine din ce în ce mai puțin instrumental. Romanul nou este mult mai sofisticat și mai experimental decît cel dinainte și își caută încă publicul capabil să-l recepteze. El a sacrificat narațiunea liniară pentru o desfășurare pe mai multe planuri, a introdus abateri semnificative în cronologia faptelor, a multiplicat vocile și perspectivele narative, a împins verosimilitatea spre confiniile fantasticului și a preferat înfățișării strict realiste a oamenilor și evenimentelor parabola, mitul sau ideea. În sfîrșit, a accentuat conștiința convenției artistice și a scriiturii, tinzînd să fie în același timp și un metaroman. Elemente ale noului limbaj există, de asemenea, la romancierii generației anterioare (N. Breban, G. Băiață, D.R. Popescu, Paul Georgescu sau prozatorii tîrgovișteni), dar abia acum s-ar zice că ele compun media producției românești. Problema adevărată a transformării s-ar putea să fie aceea a dominanței : în vreme ce, oricît de novator, un romancier ca Alexandru Ivasiuc se simțea ispitit, cu cincisprezece ani în urmă, după debutul lui spectaculos, să se îndrepte, sub presiunea opiniei critice și literare, către romanul tradițional, astăzi curentul s-a inversat într-o asemenea măsură încît pînă și cei mai conservatori dintre prozatori folosesc tehnici de ultimă oră.

Mircea Nedelciu (al cărui recent roman, **Tratament fabulatoriu**, mi-a prilejuit introducerea de mai sus) se numără printre protagoniștii acestei noi proze. El se află la a cincea carte și la al doilea roman, dar influența exercitată asupra colegilor lui de generație s-a vădit de la cea dintîi, **Aventuri într-o curte interioară**, apărută în 1979. Proza lui Mircea Nedelciu este cît se poate de caracteristică pentru schimbările survenite în atitudinea și în mijloacele noilor scriitori. Nu întîmplător, autorul însoțește **Tratamentul fabulatoriu** de o prefață care, pe lîngă numeroase observații de sociologie a genului, conține și un fel de instrucțiuni de folosire a romanului, adică o descriere a lecturilor lui posibile. Prefața ar merita o analiză amănunțită, pe care însă nu mi-o pot permite în spațiul acestei cronici. Mă limitez la a spune că sînt absolut de acord cu autorul în ce privește trăsăturile concrete, trecute de el în revistă, ale prozei pe care el și colegii lui o scriu, dar nu-i împărtășesc toate diagnosticele pe care le pune. I-aș reproșa ambiguitatea unora (adoptînd de exemplu celebra definiție dată romanului de Lukács și de Goldmann — „istoria căutării degradate a unor valori autentice într-o societate degradată" — el pare a interpreta la propriu termenii, opunînd „degradării" „perfectibilitatea", ceea ce ne scoate cu totul din cadrul estetic stabilit de cei doi poeticieni) și ușoara nuanță de vulgarizare sociologică a altora (cînd leagă nemijlocit „atitudinea contemplativă" de „ideea de proprietate privată" și vede în ea un cusur al „esteticii burgheze" sau cînd socotește că „textualismul" poate fi înțeles în două moduri, ca o „intervenție constructivă", și ca opoziție față de lume). Important este însă faptul că Mircea Nedelciu a crezut de cuviință să se justifice și teoretic, uneori cu ironie, totdeauna cu inteligență, ceea ce romancierii din generațiile vechi simțeau mult mai rar nevoia să facă. Dacă mă gîndesc bine, de prin anii 30, cînd romanul nostru a cunoscut o altă vîrstă critică și teoretică, nici un romancier nu și-a mai prefațat romanul.

Tratament fabulatoriu nu este nici un roman realist în felul clasic, nici o parabolă, în pofida faptului că el alternează două planuri de receptare a realității, unul verosimil, cotidian, bogat în observații și în elemente de limbă vorbită, aproape reportericesc prin priza imediată la real, și altul fantasmatic, oniric și simbolic. Un tînăr meteorolog, Luca, vinovat de lașitate față de fata iubită (și care, se pare, a murit din pricina lui), suferă un puternic șoc moral care-l determină să viseze o stranie colonie utopică, un soi de falanster în care orice proprietate privată e inexistentă și în care se construiește un tip uman lucid, fără iluzii religioase, liber în izolarea sa de a-și trăi viața cum dorește. Îmbucarea acestor planuri se realizează oarecum în maniera lui Eugen Uricaru, din așa-zisele lui proze fantastice, fără a îngădui, în toate cazurile, cititorului să decidă în privința naturii reale sau halucinatorii a evenimentelor. Luca nimerește din întîmplare (și deobicei atunci cînd nu-și propune conștient) în colonia din Valea Plînșii, unde nici unul din prietenii lui nu are acces ; e suspectat de delir, de cîte ori povestește despre falansterul respectiv, în ciuda „dovezilor" pe care le aduce de acolo și așa mai departe. Romanul are deci o latură fantastică, împletind percepția corectă a lucrurilor cu fantasmagoria, înmulțind dovezile de autenticitate a lumii din vis exact în măsura în care le distruge. M-am referit la exemplul lui Eugen Uricaru tocmai din cauza acestui procedeu. Pe de altă parte, existența celor două planuri ne duce cu gîndul la **Bunavestire** și la **Drumul la zid** ale lui N. Breban. Organizația acestuia și falansterul lui Mircea Nedelciu prezintă unele asemănări, literar vorbind, chiar dacă ideea lor diferă. Însă la N. Breban formula de îmbinare era încă și mai radicală, nici o sugestie de fantastic neputînd fi luată în considerație. Față de **Bunavestire**, **Tratament fabulatoriu** face un pas înapoi, spre coerența unei explicări psihologice (și patologice) a reveriei moral-politice. Luca ni se revelă, în cele din urmă, ca un bolnav de o culpă morală care se vindecă prin consumarea completă a fabulației lui. Acest aspect psihanalitic mi se pare o concesie făcută de autor vechii formule de roman, care nu acceptă „fisura" și eterogenitatea mediului și a personajelor, încercînd, de fiecare dată cînd apar, să le mențină în cadrul unor explicații posibile de ordin psihologic. **Drumul la zid** este de asemenea un roman mai net metafizic, în care psihologia joacă un rol secundar. Mi se pare neîndoielnic că Mircea Nedelciu s-a oprit oarecum la jumătatea drumului dintre o proză a verosimilității realiste (interioare ori exterioare) și una metafizică, în care motivațiile sînt de alt ordin ; el a păstrat legătura cu solul ferm al realului, prin ancore mai mult sau mai puțin vizibile, și în general prin sugerarea că visele lui Luca reprezintă un „tratament" al crizei lui morale, care, o dată înfăptuit, permite eroului să redevină „normal". Cel puțin în forma actuală, finalul romanului mi se pare neizbutit, în măsura în care ne readuce — personaje și cititori — la o coerență a lumii fizice și psihice care ne oferă toate garanțiile de securitate.

Stilistic, romanul abundă în tehnici ingenioase și moderne. Conform unei promisiuni din prefață, autorul nu-și lasă nici o clipă cititorul să vegeteze. El schimbă în fiecare capitol, și uneori în cuprinsul aceluiași capitol, perspectiva și vocea narativă, rupe firul acțiunii, repetă din alt unghi de vedere aceleași date, intervine în nume propriu în desfășurarea acțiunii, trimițîndu-și cititorii la prefață ca să se documenteze, violează cronologia și, în fine, face frecvent apel la scriitura proprie, ca în orice metaroman care se respectă. Mircea Nedelciu este, cum a arătat-o și în prozele scurte, un virtuoz al formalismelor, trecînd lesne din registrul serios în cel ludic și parodic, din notarea limbajului cotidian într-un limbaj inventat, din realism în simbol. Eroul lui, bine înfipt în condiționări sociale, morale și profesionale, se numește totuși Luca și i se rezervă un rol asemănător, pînă la un punct, cu al evangheliștilor (mai ales că altul din personajele clasice ale coloniei se numește Marcu, iar elementele concrete din viața lui provin din biografia lui... Mateiu Caragiale). Acest joc onomastic nu poate fi lipsit de o semnificație simbolică. Luca face, de altfel, relația dintre realitate și mit, fiind singurul care se mișcă la ambele nivele. Personajele din colonie sînt învăluite în mister, încerte, trebuie reconstruite (una din obligațiile fiecărui colonist fiind aceea de a dezlega misterul unui astfel de personaj trecut), trebuie **scrise**, ceea ce înseamnă că trăiesc de fapt în textul imaginat de autorii succesivi. Personajele celelalte, între care Luca se află ca meteorolog la Fitotronul din Fuica, sînt schițate într-un plan imediat realist, triviale și chiar stupide prin lipsa de contact cu „legenda". Rolul lor este de a demitiza „boala" lui Luca, împiedicînd „vindecarea" eroului. Totul se petrece pe linia care separă seriosul de ironie, adevărul de conjectură, realul de fabulație : numai Luca are capacitatea de a percepe deopotrivă cele două „lumi". Din această cauză, toate celelalte personaje nu depășesc caracterul de schiță și sînt oarecum șterse.

Romanul lui Mircea Nedelciu e o demonstrație de inteligență artistică în mai mare măsură decît o reprezentare profundă a ambiguității sociale și morale. Este principala limită estetică a acestei cărți interesante și pline de umorul ideii, dar pe care o putem suspecta de oarecare modicitate epică. Autorul, unul din cei mai talentați ai generației sale, ne rămîne în continuare dator cu un mare roman, capabil să risipească toate dubiile și rezervele privitoare la noua proză și s-o impună definitiv în ochii criticii.

Nicolae Manolescu

Mircea Nedelciu, **Tratament fabulatoriu**, Ed. Cartea Românească, 1986

Revista revistelor

„TOMIS" — XX

■ Pe prima pagină a numărului 7/1986 al revistei constănțene „Tomis" e republicată tableta de salut adresată publicației acum douăzeci de ani, la inaugurare, de Tudor Arghezi. **Tomis XX**, așadar : emblemă arborată acum, cu nedisimulat orgoliu, de către revista „ctitorită acum două decenii sub semnul marilor prefaceri naționale, inspirate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român", cum scrie Constantin Novac, redactorul șef de astăzi, în textul prefațator al numărului. Rubricile „Tomisului" celebrează, fiecare în felul ei, acest jubileu. Sub titlul **La o aniversare...**, Radu Tudoran și Corneliu Leu salută cele două decenii de apariție, iar Cornel Regman, fost redactor, deapănă amintiri „tomitane". Obișnuitul dicționar de **Scriitori dobrogeni contemporani** întocmit de Ovidiu Dunăreanu îl prezintă pe larg pe prozatorul satiric Valentin Șerbu, unul dintre cunoscuții autori de azi trăitori în acele locuri. **Istoria exactă a literaturii române contemporane** a lui Alex. Ștefănescu se oprește asupra poeziei lui Virgil Teodorescu (originar tot din Dobrogea), analizînd-o prin raportare la două coordonate : dogma suprarealistă și reprezentativitatea „euxină". Două pagini așezate sub genericul **Scriitori de la Tomis** cuprind un bilanț semnificativ pentru nivelul creației constănțene de-a lungul celor două decenii ; se remarcă portretele critice făcute lui Constantin Novac, Alex. Ștefănescu, Vasile Petre Fati, Al. Protopopescu, Nicolae Motoc. O antologie a vechii rubrici de versuri în facsimil pune alături poeme grafiate de Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Grigore Hagiu, Mircea Dinescu, Geo Bogza, Radu Boureanu, Florin Mugur, Marius Robescu, Ovidiu Genaru și Romulus Vulpescu. Atmosfera aniversară e completată de versurile oferite de Aurel Rău, Ion Mircea ori Grete Tartler, de confesiunile artiștilor plastici Ion Sălișteanu, Marin Gherasim și Wanda Mihuleac, de spiritualul eseu al Ioanei Creangă despre **Ecourile „Furtunii în Pacific"**, de o „temă" a lui Nicolae Manolescu despre literatura în decor marin. Constante în revistă, foiletonul **Relatarea unui naufragiat** de Gabriel Garcia Márquez, rubrica de sport a lui Cristian Țopescu și serialul despre **Dispariții misterioase** întregesc sumarul unui număr care cinstește cum se cuvine jubileul înaintepomenit.

„RAMURI"

■ În numărul 7/1986 al „Ramurilor" craiovene, rubrica de **Semnalizări** a lui Șerban Cioculescu oferă o caldă evocare a lui Mircea Eliade, la dispariția ilustrului confrate (sub titlul **Mircea Eliade — homo duplex !**). Șerban Cioculescu își propune să clarifice deosebirile dintre generația domniei-sale și aceea a lui Eliade, Cioran și Ionescu, reamintește primirea „profetică" pe care le-a făcut-o ceva mai tinerilor săi colegi acum mai bine de jumătate de veac și se ocupă, către final, de cîntărirea valorică a operei științifice (apreciate superlativ) și a celei literare (tratată destul de sever !) a lui Eliade. Cronicile literare ale numărului discută **Practica fericirii** a lui Paul P. Drogeanu (semnează Constantin Barbu) și **Singura critică** de Mircea Martin (semnatar George Popescu). Compozită e rubrica **Viața cărților.** O privire de sus aruncă Nicolae Diaconu asupra poeziei lui Alexandru Mușina (la **Cartea de debut**). Marin Sorescu încheie sumarul printr-un dialog cu Giancarlo Vigorelli, cuprinzînd date interesante despre poezia italiană de azi.

„AMFITEATRU"

■ Cele mai noi apariții (nr. 6 și nr. 7) ale „Amfiteatrului", substanțiale, mențin nivelul din ultima vreme al revistei. În numărul 6, Dinu Flămînd prefațează (sub titlul **Eminescu — unificatorul**) un grupaj de ample și valoroase texte despre poetul nostru național, ..patru dintre cele mai bune lucrări de exegeză eminesciană prezentate la recenta ediție a Colocviului național științific studențesc «Mihai Eminescu»" (după cum precizează o însemnare redacțională) ; semnează, într-o largă deschidere tematică, Vlad Alexandrescu **(Mit și istorie la Eminescu)**, Simona Popescu **(Structurile poemului lung eminescian)**, Andrei Dîrlău **(Mitopoesis la Blake și Eminescu)** și Luminița Vasile **(Mihai Eminescu în limba chineză)**. În cele două numere sînt publicate cronici literare de Cristian Moraru, Dan-Silviu Boerescu, Valeriu Deacă, Florin Berindeanu, Ramona Fotiade despre cărți de Eugen Negrici, Lucian Raicu, Mircea Martin, Ovidiu Genaru, Doru Munteanu și Ovidiu Moceanu. Ion Bogdan Lefter analizează critica lui Val Condurache și a lui Ioan Holban. Sînt comentate și creațiile tinerilor poeți Horia Gîrbea și Ramona Fotiade. La ancheta despre **Creșterea limbii românești** (în nr. 7) răspund Ion Hîrghiduș, Doina Uricariu, Grigore Arbore, Mircea Dinescu, Grete Tartler, Mircea Nedelciu. Dinu Flămînd comentează **Practica fericirii** a lui Paul P. Drogeanu și traduce din Borges și din poetul danez Vagn Steen. Poeme de Anja Katharina Keymes, autoare vestgermană, tălmăcește Mircea Ivănescu. Despre traducerile mai importante din ultima vreme (după Lanling Xiao Sheng, Ernesto Sábato și Viktor Șklovski) scriu Romulus Bucur, Dan-Silviu Boerescu și Adriana Bontea. Ca de obicei, Constanța Buzea comentează debuturile în poezie și poartă cu tinerii aspiranți în materie **Convorbiri colegiale...**

„ECHINOX"

■ Mai puțin consistent decît altele, numărul 3/1986 al „Echinoxului" studenților clujeni propune în primul rînd „un grupaj de eseuri sub semnul **jocului**", texte semnate de Ștefan Damian, Adrian Sîrbu, Dan Rațiu. La **Cronica literară** sînt comentate volume de Liviu Ioan Stoiciu și Ioan Groșan, alături de debutul clujean al lui Virgil Bulat. Însemnările Ruxandrei Cesereanu sînt intitulate **Cui i-e frică de tînărul autor ?**. Montarea bucureșteană după **Hamlet** e analizată de Mircea Emil Morariu. Se traduce din E.M. Cioran. Cel mai atractiv punct din sumar este probabil interviul cu Adrian Popescu, în care poetul „Umbrei" face profesiuni de credință tipic moderniste : „s-ar putea ca poezia să fie un efort al spiritului și o ardoare a sufletului de a dialoga cu invizibilul, încercare mereu relansată de a vorbi cu nevorbitul, de a face transparentă întunecimea originară".

R. V.

Proza

Să povestim de luni pînă duminică

ÎN **Matei și Eva** *), Florin Șlapac sugerează două lumi de adolescenți printr-un ingenios montaj al vocilor narative. Prima parte, „Matei", împrumută ironic titlurile capitolelor lui din limbajul șahist : **Deschiderea centrală, Șah la rege, Apărarea franceză, Cal contra turn, Gambitul damei acceptat** etc., partea a doua are desfășurarea zilelor săptămînii de luni pînă duminică. Dar simbolistica, chiar dacă derutează, nu influențează lectura. Textualismul, îmbrățișat de tinerii prozatori, nu mai este respectat în litera, ci doar în spiritul lui. Nici un scriitor tînăr, care prin definiție vrea să facă altceva decît cei dinaintea lui, nu va mai putea face, acum, textualism pur, întrucît el „a mai fost făcut" și se ajunge, în ciuda înclinațiilor firești spre modernitate, la parodierea textualismului însuși. E o dialectică pe care viața literaturii o cunoaște de prea multă vreme ca să mai mire.

Florin Șlapac este un prozator cu posibilități excepționale. Știe să construiască un personaj din limbajul lui ; oralitatea muzicală, suculența vocabularului, contorsiunile sintaxei, voluptatea vorbirii deconspiră o umanitate primitivă, bîntuită de senzații, cu un exercițiu reflexiv rudimentar. Autorul nu umple golurile cu propriile sale comentarii, reușește să imprime panoramei o dinamică spirituală prin calitățile aluzive ale textului. Am să dau un exemplu. Arieta în **Cal contra turn** sau **Gambitul damei acceptat** spune o poveste. Este un personaj fără înfățișare, fără biografie, nu știm cine este, ce face, prin ce întîmplări a trecut, dar ea spune o poveste și substanța ca și stilul basmului o caracterizează indirect. Ilie, eroul din poveste, trăiește în registrul fabulos bufon, căci Arieta e inteligentă și este chiar, cum spune G. Călinescu despre Creangă, „un autor cărturăresc", are, adică, „plăcerea cuvintelor și a zicerilor". Tot G. Călinescu remarca în legătură cu autorul lui **Harap-Alb** că „efectul literar vine din originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate, și e din cîmpul comicului." Această „specifică realitate" a devenit acum însăși povestea clasică. Se confruntă limbajul cotidian (Ilie, viteazul, are un tic verbal : „Mă femeie, măi !") cu limbajul literar al povestirii, la rîndul lui amestec „de fabulos și țărănie, de ireal și realism în sisteme dramatice în care toți eroii vorbesc, iar partea narativă este un monolog" (de data aceasta al personajului, cu voia autorului). Epica propriu-zisă a basmului vorbește despre cai nărăvași, nebuni cu bun-simț, eroi neînfricați, dar sentimentali nevoie mare, profeți (Magul Piftie), pajure cu înalte solii, iezi-draci împielițați, care fermecate, șerpi-balauri și fecioare (Tandalina, Dulcineea lui Ilie, nu apare, căci cea găsită în cele din urmă de erou se dovedește a fi Mandalina — dacă am folosi limbajul Arietei am zice : „Tot un drac !").

Alt exemplu. În alt capitol din partea a doua **(Joi)**, capitolul în care are cuvîntul tovarășul Marțolea, funcționarul unei stațiuni silvicole, este o istorie rabelaisiană. Personajul relatează cu o senzuală și frenetică exuberanță aventurile lui erotice legate, toate, de talentul culinar al femeilor. Inventivitatea comică fastuoasă, „urieșească" se bulucește în gura lui Marțolea, aflat cu brigadierul la un pahar de ceva, în absența unei „buca' de carne". El se laudă cu „duducile care știau să gătească gustos" pe care le-a cucerit și abandonat cu o viteză demnă de secolul în care trăiește. Cortegiul este impresionant : madam Jonca, meșteră în ciorbă de potroace („la grațiile ei aspiraseră cîteva mii, băi, cîteva mii de cunoscuți de-ai mei, da' numai eu am fost alesu'"), coana Fana, specialistă în pulpă de vier, coana Văluța cu drobul ei, „Cici Amaranta, cea odorifanta", evident, înconjurată de izurile ierburilor de leac, de nebunariță, savur, rubarbă, mătăciune, izmă etc., Aida Satu, „pupa-i-aș antebrațu", care inventa sufleuri, Țoica ospătara care avea slăbiciune pentru ciorbe, borșuri, Madam Caruj, în schimb, era sensibilă la legume și de aceea Marțolea fuge (pentru a cita oară !) și își face culcuș la madam Rozbrat cu virtuți deosebite la cozonaci și pîrjoale, dar și la ea se sastisește și aterizează (termenul e bine folosit, căci personajul este fascinat de aviație pe lîngă produsele culinare) la țața Rujă „una care făcea gogoși pripite, unsuroase, vanilate, presărate cu tos, vestite pînă la barieră", iar de la aceasta la Pasca Duhan, care ținea un debit de tutun și avea o imensă afumătoare, și, mai departe, la Nana Meloșel cu apetit pentru ciuperci de tot soiul și altele, și altele. Descrierea la o masă aproape goală a imensului banchet imaginar are un haz irezistibil, amintind de prînzurile pantagruelice, de visele autohtonului Flămînzilă.

Caracterele se succed într-un ritm capricios, dar dezvăluie universuri umane închise în marea lume necunoscută pe care adolescenții pornesc s-o cunoască. Într-un capitol din partea întîi sînt priviți la lupă și puși în insectar (pasiune a Evei, dar capitol din „Matei") paznicul unei uzine particulare dinainte de război, o aventurieră păguboasă, madam Ciurchi, întoarsă din voiajuri internaționale și din experiențe cinematografice, refuzînd maharajahi și producători de filme, într-o mahala sordidă unde își continuă extravagantele în condiții precare. Tipologiile nu sînt doar pitorești. Pădurarul, sau brigadierul silvic, inginerul (tatăl Evei), doamna Verde (a cărei existență este jalonată de zilele petrecute în spital și face o împărțire minuțioasă a bolnavilor : „subțirii, voioșii, cronicii, slăbuții, misterioșii, zurliii, cuțitarii etc.) și alții au dimensiune tragică.

APARENT am intrat în detaliile romanului, dar de fapt am încercat să descifrăm straturile narative ale discursului. Cine sînt personajele care dau titlul romanului ? Le știm, oarecum, proveniența, le bănuim vag evoluția, dar în momentul narațiunii este greu de precizat starea lor și gradul lor de conștiință. Nu știm ce-i determină la evocarea momentelor de adolescență, nu le cunoaștem condiția socială și morală decît prin deducții. De fapt, sînt doi dintr-o mulțime (în sens matematic). Matei descinde din stirpea pitorească a unor mahalagii oboreni, pentru care circul, moșii, Oborul în general constituie primul spațiu formativ și, datorită întîlnirii cu Profesorul, va intra în lumea visătorilor cu studii. Cei ce-l maturizează au însă o trăsătură comună : excentricitatea, pasiunea care le manipulează voința pînă la a-i face dependenți de ea. Matei vagabondează, cu oarecare punități familiale, pînă ajunge în hambarele cu păsări ale Profesorului. Prietenii lui — Gravu, Arieta, Verde povestesc la rîndul lor istorii captivante, dar nu propria lor biografie. Eva este fiica unui inginer agricol pentru care are o adorație secretă. Acesta ba absentează, ba acceptă, îmbrăcat în haine de ceremonie, spectacolul vulgar al unei petreceri cu lăutari și femei nurlii, ba bîntuie pe coclauri pentru a-și face meseria, lepădînd copiii la unchiul O., la morar sau la Nana Buna. Mitul patern e ușor caricat prin lamentația din povestirile zilnice ale fetei, vitalizate de discursurile lui Marțolea și ale rudei rătăcite prin Paris (un fel de **clochard** cu mania parodică a Operei). Întreagă această lume este constituită din fragmente de viață, fragmente de portret, din voci distincte și, totuși, neidentificabile, din năzuințe bizare, expuse cu verbozitate sau cu somnolente notații senzitive.

Cartea, deși demarează greu, cu un vis prea studiat al protagonistului, devine deodată captivantă datorită excepționalei savori a textului. Asistăm de mai mulți ani la fenomenul maturității deosebite a debuturilor. Poate și pentru că literatura modernă pătrunde în conștiința tinerilor timpuriu, iar formația lor intelectuală este mai puternic marcată de orizontul livrescului. Este demnă de remarcat grila de lectură a acestui roman, **Matei și Eva**, apărut fără vîlvă, dar care confirmă deja un scriitor cu o gîndire originală și profundă asupra literaturii.

Dana Dumitriu

*) Florin Șlapac, **Matei și Eva**, Editura Dacia.

Ion Potopin:
„Maieutica luminii"
(Editura Cartea Românească)

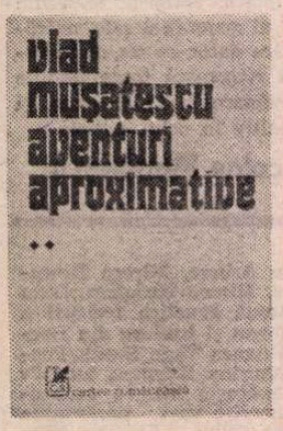
● ÎN tot ce a scris, Ion Potopin — care împlinește în aceste zile frumoasa vîrstă de 70 de ani — s-a dedicat cultivării cu obstinație unui lirism programatic, acordînd prioritate faptelor de viață și de istorie, cum și semnificației lor etice. Genul de poezie care-l prinde este cel al poeziei ocazionale (în înțelesul pe care-l dădea Goethe acestei sintagme), îndelung elaborate în tiparele unor forme fixe de poezie — de preferință sonetul. Arta sa poetică — așa cum se desprinde și din **Maieutica luminii** — constă în transfigurarea extazelor prin actualizarea unor mituri și simboluri, caligrafiind năzuințele în contextul unor imagini susținute pe „sinteza bucuriei din cuvînt". Însuflețit de „o vastă dialectică" sau „înfrigurat de ritmul ideilor sublime", Ion Potopin face din poezie o „tribună a cuvîntului" întru cinstirea larilor și penaților, cutezînd saltul de la „maieutica Ideii" (din **Discobolul**, 1972) la desăvîrșirea „maieuticii luminii", în 1985. După exemplul liricilor cetățeni, Ion Potopin se identifică cu poporul, cu țara, cu vatra primordială, cu începuturile, cu sufletul strămoșilor, dar și cu prezentul luminos, cu partidul și conducătorul, afirmînd ideea permanenței neamului pe aceste meleaguri de-a lungul unei zbuciumate istorii.

Iubirea de țară la Ion Potopin este „plîns și jale / un foc ce niciodată nu s-a stins", dar și „o inimă fierbinte" ce n-a cunoscut „aleanul migrator" : „Noi am rămas în vifore și moină / cu aceeași cușmă și cu-aceeași doină / în pumnii strînși cu-același greu baltag". **(Prieteni buni cu brazii și gorunii).**

În realizarea acestui gen de poezie, Ion Potopin recurge la cîteva mijloace caracteristice, precum interogațiile personificatoare, — ca-n sonetul **Cum se numiră-ți amintești tu, Prute ?** — cît și exclamațiile eliptice (ex. : „Dacia ! Țara ! Una ! Înainte / de toate cîte sînt ! Un arhetip !"), sau cumulul de enumerări (ex. : „Menumorut și Glad și Mircea Vodă / Mihai, Ștefan și Vlad netemătorii" : sau : „Au fost și ei la Grivița în frunte / la Plevna, la Smîrdan și la Vidin"). Tropii preferați sînt cei tradiționali. Reține atenția sintagmele metaforice de tipul : „iezere de brazi", „mirifică ogivă", „stei diamantin", „selenară pentagramă", „inefabile calești" etc.

Simion Bărbulescu

Avatarurile unui destin literar



AȘA cum însuși Vlad Mușatescu apreciază, cartea sa **Aventuri aproximative**, din care a apărut recent volumul al doilea, *) are „un caracter aparte". Subintitulată „roman", ea se înscrie în sfera noțiunii, însă mai precis spus e un roman autobiografic, sau, cu alți termeni, memorialistică epicizată. Spunem epicizată și nu romanțată, pentru că romanțarea implică o mare doză de ficțiune, de fabulație, cu personaje care se comportă după cum își imaginează autorul, cu scene și episoade inventate, fără acoperire reală. Fiind, în esență, memorialistică literară, realizată cu mijloacele epicului, cartea lui Vlad Mușatescu se bazează pe fapte trăite nemijlocit, aduce în scenă oameni reali, cu numele lor adevărat, ficțiunea avînd o pondere foarte redusă. În cartea sa, precizează Vlad Mușatescu, „adevărul se află pretutindeni și țîșnește prin toți porii hîrtiei, în proporție de minimum 85% !".

La confluența dintre romanul autobiografic și memorialistica epicizată, cartea lui Vlad Mușatescu este povestea vieții sale, a avatarurilor destinului său literar. Reluînd, completînd și amplificînd unele momente din existența sa numai schițate în primul volum, dar introducînd masiv scene și episoade noi, în volumul al doilea, Vlad Mușatescu ne-a reconstituit aproape întreaga traiectorie a vieții parcurse pînă acum, însă, trebuie precizat, nu a unei vieții oarecare, obișnuite. Așa cum sugerează și titlul cărții, destinul său uman și literar reprezintă o succesiune de aventuri, în sensul superior și complex al noțiunii, implicînd momente dramatice, peripeții mai puțin comune, explorarea temerară a unor zone aparent inaccesibile, neprevăzutul, situații limită dar și împrejurări hazlii, satisfacția obținerii rezultatului scontat sau amărăciunea eșecului, confruntarea cu riscul, cu primejdia, dar și cu sentimentul tonifiant al încrederii în acțiunea întreprinsă. Aventurile sale sînt „aproximative" pentru că, mărturisește sincer, memoria sa n-a putut înregistra și reda fidel absolut toate cuvintele rostite de oamenii cu care a venit în contact de-a lungul a multor și zbuciumați ani. Esențială este existența reală a oamenilor, a faptelor, a evenimentelor, a atmosferei literare și editoriale dintr-o întinsă și frămîntată epocă. Evocările nu sînt structurate cronologic, ci excelează printr-o captivantă alternare de planuri, printr-o revărsare de amintiri neîncorsetate de nici o sistematizare preconcepută. Amintirile sale, relevă autorul, irump „turbionar, alandala, cînd nici nu te aștepți, din cine știe ce străfunduri ale unei memorii ușor deteriorate de oxidările inerente vîrstei. De aceea nici nu-s sigur că eroii din carte au rostit întocmai cuvintele pe care li le-am pus în gură. Or fi zis așa, n-or fi zis, pentru mine asta nu mai contează. Ci faptul că ei au existat, au acționat, suferind sau bucurîndu-se, la data cînd i-am întîlnit..."

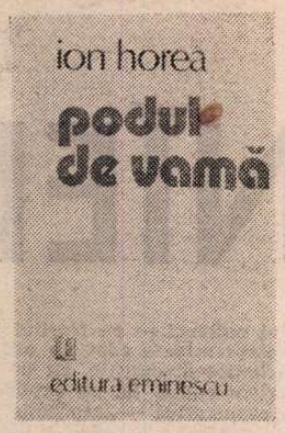
Păstrînd proporțiile, putem spune că romanul lui Vlad Mușatescu e un fel de **Lumea prin care am trecut** a lui Slavici. Întîlnim incursiuni în perioada copilăriei, care amintesc de o altă carte a sa, **Contrapunct**, dar traiectoria vieții sale începe a fi descrisă, în acest al doilea volum, cînd tînărul poet obsedat de himere împinge boema și sărăcia pînă dincolo de limitele posibile, introducîndu-l printre sărmanii vînzători ai ziarelor care apăreau atunci pe vestita stradă Sărindar și apoi în cămărușele insalubre ale corectorilor de noapte. Etapele biografice continuă pînă aproape în prezent, cînd Vlad Mușatescu se impune ca un autentic scriitor, îndeosebi prin ciclul **Jocurile detectivului Conan Doi.** Experiența sa de viață este extrem de bogată și interesantă, dar nu e limitată la propria-i persoană, ci reînvie plastic perioade frămîntate, ca aceea imediat următoare ultimului război, conturează excelente portrete ale unor scriitori reprezentativi din epoca noastră, ca, de pildă, ale lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, evocă sugestiv atmosfera de lucru de la „Gazeta literară", care a înscris un moment prestigios în evoluția literelor contemporane, istorisește savuros întîmplări din viața scriitorilor și a cineaștilor, destăinuie geneza romanelor sale din ciclul amintit etc. etc.

Cartea lui Vlad Mușatescu are, într-adevăr, un „caracter aparte". Ea interesează cititorul prin conținutul de viață pe care îl comunică, dar îl încîntă totodată și prin modul în care îl comunică. Ca și în **Jocurile detectivului Conan Doi**, unde nu-l pastișează și nu-l parodiază pe Arthur Conan Doyle, ci creează o literatură autentică, autohtonizînd genul, într-un stil de remarcabilă originalitate, bazat pe un umor de cea mai fină calitate, în **Aventuri aproximative** își rememorează etapele vieții prin aceleași procedee, de inegalabilă savoare. Cartea oferă o reală încîntare, e străbătută de fluidul unei seducătoare jovialități, excelînd prin desăvîrșita manieră în care utilizează comicul verbal și de situații, elementele hazlii de mare naturalețe, complet depărtate de orice artificiu și stridență. Vlad Mușatescu își scrutează trecutul cu luciditate, dar și cu seninătate, cu surîsul pe buze, cu vibrația unui fond sufletesc funciar optimist, plin de bonomie, provocîndu-i cititorului cascade de rîs sănătos. Scriitorul nu ridiculizează pe nimeni, nu cade în glume ieftine, ci cultivă umorul elevat, de pură esență literară. Și prin cărțile sale anterioare, dar îndeosebi prin **Aventuri aproximative**, Vlad Mușatescu se situează cu cinste alături de bunii umoriști ai literaturii române. El transformă zbuciumul unei vieți într-o delectare pentru cititorii săi.

Teodor Vârgolici

*) Vlad Mușatescu, **Aventuri aproximative**, vol. II, Editura Cartea Românească.

Întoarceri



TITLUL noii cărți de versuri*) a lui Ion Horea pare s-o orienteze către o unică temă, cu atît mai mult cu cît construcția metaforică ce îl constituie o survolează de la un capăt la altul : ivindu-se chiar în prima pagină de text, și însoțindu-l, **podul de vamă** „ține" pînă la p. 104 a unui volum de (socotind și sumarul) 115 pagini. Și totuși nu e așa. Ce-i drept, tema trecerii, a trecerii vieții și a trecerii dincolo de viață, a împuținării zilelor omului, a îmbătrînirii, a paraginii și a morții ocupă un loc important în carte. Nu întîmplător **luntrea** și **drumul** sînt atît de des invocate în ea. Iar coasa nu e o simplă unealtă gospodărească (înfățișată splendid de poet la p. 44) ce nu putea lipsi în trecut din nici o casă românească, ci și cunoscutul simbol. Preocuparea, firească de la o vreme, față de inevitabila extincție individuală : „ va fi, / ah, ce noapte va fi, / ce întuneric superb / ca o față de masă se va așterne, / și stele, / și stele vor licări / în cupele morții !" se asociază cu grija față de „moartea lumii", oricînd posibilă astăzi, și împotriva primejdiei căreia Ion Horea previne prin insistente sugestii apocaliptice : „sună moartea lumii pe pămînt / clopotele ei de-ntunecime".

Umbra **podului de vamă** nu acoperă însă întreaga suprafață a cărții, diversificată tematic, nu numai bogată, ci și complexă. Volumul de față cuprinde poezii ce reprezintă și lirica de reflecție, uneori amară (e chiar „gustul" unei piese intitulată astfel), alteori masiv-tumultuoasă : „sisific, bolovanii de gînduri cad în mine !", exclamă o dată ușor bombastic și el, poetul atît de discret de obicei, și lirica de viziune **(Viziune)**, și lirica stărilor sufletești **(Stare)**, și lirica de atitudine cetățenesc-planetară, demascînd „veacul bîntuit de crime", veacul „bolund" în care „lumea-i o sferă / pe-o catapultă" : „capăt de eră, / pantă abruptă, / lumea-i o sferă / pe-o catapultă", dar îndemnînd totodată să nu ne pierdem speranța (ca în acest **Îndemn** memorabil) : „hai, peste ape / lasă-te-n voie, / uite,-i aproape / Arca lui Noe. / / nu te mai teme, / trece potopul / și-o să mai cheme / salca și plopul, / / și-o să se-alinte / mierlă și țarcă, / toate sînt sfinte, / toate-s în Arcă. / /semnu-i să piară / apa cumplită, / să ducem iară / oaie și vită / / unde-i pășunea, / unde-i aratu, / după minunea / cu Araratu. / / Nu te mai teme, / trece potopul, / și-o să mai cheme / salca și plopul !", și lirica de evocare a trecutului, de la geți la soldații români luptînd și murind în toamna lui 1944 pentru redobîndirea Ardealului, de evocare a istoriei noastre naționale, cu evenimentele ei : „munții Ianculuí, auzi-i, / pîn-la Blaj coboară toți. / cîți în cîmpuri cucuruzii / este oastea lor de moți" și cu monumentele ei, inclusiv cele literare, dovadă următoarea superbă **închinare :** „paginile sfintei Palii / cin-le vede, cin-le știe, / la Crăciun or la Rusalii / luminînd prin Orăștie ? / / dar citească-se-n altare / cînd la cruci se-adună ulii, / să se-audă-n depărtare / clopotele Albei-Iulii!", și lirica erotică, mai mult decît discretă, strecurată aproape printre rînduri, și lirica procesului de creație adesea torturant, nimicitor : „dar gîndul, de-aiurea / se-ntoarce și rîde / cum stau sub securea / cuvîntului-gîde. / / mai rogu-l, mai ducu-l / o mie de leghe, / și sînger butucul / din noaptea de veghe", și lirica îmnică : „clopotul Mitropoliei / se aude-n dangăt sfînt. / pace țării ! liber fie-i / glasul ei pe-acest pămînt ! / / pînă-n inima cîmpiei, / peste rîuri luminînd, / clopotul Mitropoliei / se aude-n dangăt sfînt. / / din Moldova o solie-i, / din Ardeal un crezămînt. / pace țării ! liber fie-i / glasul ei pe-acest pămînt!"...

Pe sub **podul de vamă** trec, după cum se vede, multe ape lirice, rîuri de tonalități diferite. Spulberînd impresia de volum monocord pe care o poate sugera titlul, complexitatea rîvnită, reală a cărții se dovedește însă, la rîndul ei, pînă la un punct, și ea înșelătoare, pe măsură ce iese la iveală obsesia fundamentală a poetului, un poet, cum îi place să spună, „robit iubirii de neam și altedății" : vechiul sat ardelean, al strămoșilor și al copilăriei sale mai ales. Pentru Ion Horea satul este adevărata sa Romă. Toate drumurile duc de aceea spre el. Oricît de departe ar rătăci cu gîndul, de oriunde poetul se întoarce — poezia sa fiind prin definiție o continuă întoarcere în timp și spațiu — **acolo,** la locul știut. Chiar și din cosmos : „ce nemărginiri grozave țin mașinăria lumii, / ce răpiri prin spații oarbe, în explozii, îmi mai spun, / **și mă-ntorc lîngă pămînturi unde cade floarea brumii / pe bucatele din care înțeleg un un veac mai bun**" (s.n.). Ion Horea e un orășean căruia orașul îi fabrică întruna, ca unui copil adoptat, pentru a-l liniști, imagini ale primei iubiri, ale vetrei natale : „tramvaie se aruncă la cotituri și pier / ca într-o prăbușire de piatră și de fier, / sub stoluri resfirate de porumbei sătui, / și ca-ntr-o nălucire văd pîlcuri de gutui / și graurii din vale în zborul jucăuș / cum trec pe muchea coastei încolo, spre Căpuș...". În plin vacarm citadin autorul descoperă mica orchestră de zgomote cîmpenești, în mijlocul metropolei el reparticipă la o băiețească vînătoare de iepuri : „mașinile frînează la stopuri, și, țipînd, / parcă trezesc în mine și cheamă vrînd-nevrînd / schelăituri prin șteoane, la garduri de ogrăzi, / parcă eram o ceată în războiri și prăzi, / cu cîinii după iepuri, sălbăticiți cu ei, / printre gruiețe, iarna, ori sus pe Poderei..." Tirania satului care îl urmărește pînă și în marele oraș și provoacă **întoarcerile : „doream aceste-ntoarceri"**, spune poetul. E limpede că fără ele, el n-ar putea trăi, n-ar putea scrie.

POET sobru, reținut, Ion Horea nu dezgroapă drama dezrădăcinării, căreia îi iau locul „tot mai depărtate mîhniri de cărturar". Dar tocmai din aceste emoții deloc violente, transcrise cu o peniță fină, pe care știe din instinct să n-o apese, scoate poetul efectele sale cele mai puternice. Din acest punct de vedere, Ion Horea este inegalabil în poezia noastră contemporană. Evocarea satului românesc, ardelenesc (un contingent limitat de regionalisme își face datoria în plan stilistic) — suită de secvențe înecate în stări de suflet transparente, „ușoare" — este copleșitoare. E „tot" satul aici : casa, ograda, drumul, puntea, ocolul, vitele, uneltele de muncă, dealurile, hotarul, cimitirul („sîntirim"), moara, fierăria, bucatele și roadele, nucul „sub care nu ești singur și nu poți fi învins", părul, prunul, stogul, snopii, sălciile, graurii, cînepa, cumpăna, crucile, clopotele, colindele, bruma și „ploile verii"... Nu e satul în general, ci un sat anume, concret, cu geografia lui precisă și cu rîul lui tutelar, Mureșul : „acesta-i Continitul cu turmele și ciurda. / de pe Chicui se vede Ardealul pîn-la Turda, / și munții dimprejururi, cum i-am văzut și eu, / de-o parte duce valea în jos către Dileu, / de alta, coasta Petii. Gruiețele-s mai jos. / din Hici se vede satul, cum te-ai lăsat prin Dos, / și-ncolo Dupădealul, Zăpodea, Pojorîta...". Mersul la tîrg sau adăpostul oferit peste noapte unor mocani devin puncte de referință pentru toată viața, prilejuri de popas sufletesc : „să mergi la tîrg ce mare minune / ce pregătire de cu seară / ca pentru o lungă procesiune / de oameni și de cară / / pe drumul țării șapte comune / ca roii în stupul cu ceară / acum era timpul să se adune / la tîrgul de vară / / dar despre astea cine mai spune / ce oameni din colb să apară / să se răzbune / pe lumea dulce amară" **(Tîrgul)** ; „eram încinși în pulberi de aur și de bură / după cules, cînd mustul, la locul lui, în șură, / îl căutam cu țeava de trestie-n butoi. / era o vreme bună-nainte de război / cînd au venit mocanii, atunci ori altădată, / și s-au oprit la poartă, știau că-i descuiată, / să mîie la sălașul din șopru pe otavă, / tîrziu, mai după cină, cu lucrul de ispravă. / lîngă ulcica plină cu must adus din bute, / mai tulbur la vedere și la băut mai iute, / cădeau de somn, nici n-aveau puteri să se mai roage. / căruța era plină de scînduri și de doage și sculele lăsate-ntre roți, lîngă ciubere. / Caii rodeau ovăzul din străiți, în tăcere..." **(Popas).**

O iarnă ca pe timpuri zidește „țara" nu numai într-o cetate de gheață ci și „într-un gînd" : „vine iarna de la poluri, geruri vin ca proiectile, / cu troienele-adunate-n bărăgane și pe munți, / peste ape-ncremenite în orbire, nopți și zile, / alte vești nu ai de unde să mai afli și să-anunți. / holdele așteaptă-ascunse, vitele în abur moale, / focuri mari, neîntrerupte, cad în asfințiri pe rînd, / și ce nori în prăbușire se rotesc peste ocoale, / și ce griji pe toată țara troienită într-un gînd !" Tocmai certitudinea unității spirituale a satului, a țării (în ambele sensuri ale cuvîntului) motivează opțiunea poetului, care alege „pîrîul, lunca, balta", care alege iubirea : „confrații tăi o iau pe serpentine. / tu singur, parcă-ai duce o rușine / și cauți rime într-un veac bolund. / mai lasă și tu vorbe desfrînate / să-mbete limbi de cîlți și creieri seci, / nu vezi cum lumea ține să-și arate / că doar pieirea mai durează-n veci ! / / **dar mai rămîne cineva să-mi spună / dacă iubind mai sînt pe-o cale bună"** (s.n.) ! încheie, cu umilință ironică, poetul. Satul are capacitatea de a transfigura, pînă și moartea dobîndind în cadrul lui o extraordinară strălucire, o strălucire blîndă : „să mă aștepte satul la podul de la moară, / cu praporii-ntre sălcii aprinși ca o comoară / de-ar fi să mă slujească părintele Aurel , / cum știe el să cînte la morți, cum știe el. / cădelnița să steie în brîie mari de fum, / la poarta unde socrii mă vor primi în drum, / apoi, la Podul Popii de-o fi să se mai spună / c-am fost și eu o umbră prin lumea rea ori bună, / și să mă ducă prieteni din lumea literară / în însoțiri solemne de plopi cu frunza rară !...".

Desigur, nu toate poeziile volumului au valoarea celor citate. Cîteva piese sînt discutabile iar alte cîteva ar fi putut, în mod cert, să lipsească, precum **Credința** (de la p. 73). Judecînd însă lucrurile în ansamblu, se poate afirma că **Podul de vamă**, apărută la exact 30 de ani de la debut, deși a 13-a carte a lui Ion Horea, este o carte norocoasă.

Valeriu Cristea

*) Ion Horea, **Podul de vamă**, Ed. Eminescu, 1986.

Promoția 70

Climate

— o paranteză —

■ DACĂ pentru scriitorii transilvăneni din promoția 60 iar, prin reflex, și pentru alții din celelalte zone ale țării, revista „Steaua" a reprezentat o șansă reală de afirmare și susținere dar și un modelator de climat literar, pentru scriitorii promoției 70, din același spațiu, a jucat un rol asemănător revista studențească „Echinox". Faptul e de natura evidenței și, prin urmare, nu mai pretinde argumentări. O simplă și incompletă listă de nume ale celor care s-au format în paginile revistei spune tot : Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Grigore Zanc, Constantin Zărnescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Aurel Sasu, Ion Vartic, Szöcs Geza, Peter Motzan, Mircea Ghițulescu, Dan Damaschin, Al. Cistelecan, Ioan Peianov, Ștefan Borbely, Virgil Mihaiu etc., etc. Tot astfel se poate produce o lungă listă de tineri scriitori din alte părți ale teritoriului nostru care erau prezenți, mai mult sau mai puțin sporadic, în revistă. Altceva este însă de observat : deși în **echipă,** scriitorii formați pe lîngă „Echinoxul" de la sfîrșitul anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci nu alcătuiau un **grup** în sensul aderării comune la o unică formulă literară. Cine nu seamănă cu noi nu e bun, iată o lozincă tipică anilor cincizeci pe care am regăsit-o, mai mult cu mîhnire decît cu mirare, printre tinerii scriitori de la mijlocul anilor optzeci. Dar ea era totalmente compromisă în anii șaptezeci, în anii primei serii echinoxiste compusă din scriitori care nu numai că nu semănau între ei dar își făcuseră chiar un titlu de justificată mîndrie de **echipă** din a nu semăna, din a-și urma fiecare, încă de la început, o cale socotită personală. Această toleranță față de alte formule sau moduri poetice, epice sau critice decît cel practicat de unul ori altul dintre scriitorii tineri de atunci izvora, dacă nu mă înșel, dintr-o viziune generală de tip democratic și avea semnificația unei congruențe a mentalității existențiale cu mentalitatea literară. Ideea că literatura trebuie mereu reinventată, justă în principiu și psihologic explicabilă, nu se confunda cu prejudecata născută dintr-o mare și zadarnică vanitate că „înainte" n-a fost mai nimic, că totul începe „acum". Toleranța nu însemna nicidecum acceptarea nonvalorii sau indiferența față de valoare de dragul diversității ; ceea ce se refuza în numele ei era doar dogmatizarea viziunii asupra literaturii, absolutizarea uneia sau alteia din modalitățile literarului și transformarea lor în criteriu axiologic. Lucrul se lega, firește, și de convingerea cvasiunanimă că peisajul literaturii este întotdeauna mai încăpător decît numărul virtualilor „ocupanți" și de sentimentul că apariția unui scriitor tînăr, a unui nume nou, este o sărbătoare și un semn de vitalitate. Competiția literară la nivelul „echinoxiștilor", al promoției 70 în genere, chiar al ansamblului literaturii din acei ani nu era **între** ci **întru,** nu avea în vedere clasificarea atletică a scriitorilor, ci înălțarea valorică și diversificarea stilistică ale literaturii. Se înțelege că într-un asemenea climat formativ, profilul tînărului scriitor se contura fără strategii suplimentare, deopotrivă în planul estetic al literaturii și în planul moral al existenței. Am analizat într-o paranteză mai veche consecințele, și bune și rele, pe care acest climat le-a avut în devenirea (maturizarea) promoției 70 și nu e cazul să revin. Ceea ce vreau să subliniez este că numărul mare de scriitori respectabili din această promoție datorează ceva și toleranței scriitoricești care este o calitate fertilizantă, denotă o mentalitate de tip modern, bazată pe relativism și pluralism, și reprezintă o formă de respect intelectual între autorii de literatură. Iar dacă toate acestea pot să pară cuiva drept niște consolatoare utopii, vina trebuie s-o căutăm în noi înșine. Toți. Dar asta e o altă poveste...

Laurențiu Ulici

CÎNTAREA ROMÂNIEI

■ „Îmbinînd organic, într-o concepție armonioasă, activitatea în producție și activitatea cultural-educativă și artistică, Festivalul național «Cîntarea României» s-a afirmat tot mai mult ca amplă manifestare a muncii și creației socialiste, cadru larg de manifestare a talentelor creatoare ale poporului, de participare intensă a oamenilor muncii la viața spirituală nouă a țării".

NICOLAE CEAUȘESCU

O sărbătoare a spiritualității noastre

INSTITUIT din inițiativa secretarului general al partidului — și desfășurat sub veghea sa strînsă, care, ca în toate domeniile creației naționale, inspiră și potențează mereu noi și grandioase împliniri — Festivalul național „Cîntarea României" — ajuns azi la a șasea ediție — s-a instaurat și s-a revelat, pe parcursul anilor, ca un fenomen de amplă dimensiune, de amplă vibrație și de amplă semnificație, propriu socialismului românesc, propriu marii deschideri spre energiile vii ale neamului inaugurată de **Epoca Nicolae Ceaușescu.** Investit de ilustrul său autor cu misiunea — de veritabilă relevanță istorică — de a identifica, mobiliza și pune în operă toate sursele și resursele de talent și vocație ale națiunii, înmănunchindu-le într-un unic șuvoi creator, vast cît țara, marele Festival național s-a constituit ca o veritabilă sărbătoare a spiritualității românilor, restituind la întreaga lor strălucire valori făurite din veac, înnegurate cîndva sub tremurul unor clipe potrivnice, și dinamizînd, cu o rară forță, demersul nou, aportul genuin și cutezanței revoluționare a maselor la construcția culturală a României socialiste.

„Exprimînd, cu putere, democratismul orînduirii noastre — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — **Festivalul național „Cîntarea României" s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atît a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cît și a talentelor existente în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual".**

În concepția secretarului general al partidului — înalt afirmată în toți acești ani, cu incalculabile consecințe pentru existența noastră — nimic din ceea ce constituie valoare, sursă de avuție spirituală, potențial creativ dinamic al națiunii nu trebuie să se piardă, ci, dimpotrivă, să rodească, să rodească plenar și vrednic, irigînd cu noi și noi energii acel centru secret care este **ființa constructor** a unui popor în timp. Capitalul de haruri și de virtuți demiurgice ale neamului, atît de generos în filoanele lui adînci dar rămas pînă nu prea demult doar în etapa virtualității, în făgăduințele izolate, deși strălucite, devine, în această concepție, bogăția cea mai de preț, supremul bun național, suprema certitudine a victoriei în ascensiunea spre progres și civilizație. Înscrierea acestui neprețuit capital într-un cadru care să-i stimuleze arderile adînci și să le fructifice cu eficiență devine o înaltă somație. Acest cadru îl constituie „Cîntarea României", revoluționar model de abordare, concepere și realizare a creației cultural-artistice și tehnico-științifice-spirituale, în sensul cel mai larg — ca operă a întregului popor, strîns legată de valorile etice ale muncii, profund marcată de responsabilitățile social-politice ale ceasului. O operă prin care masele populare primesc, la o dimensiune mai vastă ca niciodată, nu numai putința receptării creației culturale, dar și programatic asigurat, dreptul participării active la această creație, pe care o promovează conform comandamentelor epocii, conform propriilor lor aspirații. Prin această nemijlocită participare la actul culturii, precum și prin atitudinea critică, exigentă față de fenomenele ei, masele realizează, la modul cel mai acut, conștiința locului și a rolului lor în provocarea acelor mutații calitative ce definesc conceptul de **om nou,** om de excepție al unei orînduiri de excepție, ridicat la un superior orizont de cunoaștere și la lucidă înțelegere a esenței legilor pe care ne intemeiem devenirea.

Însuși palmaresul „Cîntării României", exprimat în cifre, spune, din acest punct de vedere, mult. Dacă la prima ediție a Festivalului au participat 2 000 000 de artiști amatori și profesioniști, reprezentînd 100 000 de formații, la cea de-a V-a ediție s-au angajat în marea competiție națională peste 4 500 000 de creatori și interpreți, numărul formațiilor și cercurilor artistice ridicîndu-se la peste 190 000. Manifestările de amploare, antrenînd mii de oameni — concursuri județene și interjudețene, dialoguri pe aceeași scenă, ștafete cultural-artistice — au ajuns la peste 750. În medie, aproape 20 pe județ ! Cîștigă teren manifestări și genuri de pregnanță educativă — teatrul politic, poezia militantă, muzica corală patriotică și revoluționară —, reînvie meșteșuguri artistice tradiționale — olăritul, alesăturile, cusăturile, crestarea și împodobirea lemnului etc. —, vocația tehnică și științifică își găsește pistele de lansare cele mai rodnice.

Restituirea — la o nouă strălucire — a valorilor naționale

IGNORATĂ, dacă nu respinsă într-o întreagă epocă în care valorile naționale aveau un statut subaltern, sucombînd în plus și prin inadecvare la timp, la cerințele lui, arta populară a cunoscut în ultimele două decenii, o renaștere pe care „Cîntarea României" a dus-o la expresia ei majoră.

Ceramica populară, de pildă, n-a dispărut, nu dispare, deși mulți, într-o vreme nu prea îndepărtată, îi prohodiseră declinul inexorabil. E fantastic cum a supraviețuit această artă, cea mai veche din cîte ne-au însoțit de-a lungul unei milenare istorii ! Nu dispare, în vreme ce altele (literatură populară, muzică populară, pictură populară pe lemn, sau pe sticlă), își subțiază izvoarele, rămînînd adesea din ele, în arhive sau în muzee, doar cîteva piese splendide, dar mute, ca și cele de arheologie pură. În arta olarului, arheologia se confundă însă și azi cu perpetua naștere. Unde-i o rîpă de lut încă se mai găsește — trecut cu grijă în scriptele centrelor de îndrumare a creației populare — cîte-un bătrîn olar care, lîngă roata lui preistorică, face ceramică, face artă.

Sigur, cîmpul acestui meșteșug s-a restrîns și se tot restrînge, rostul lui, cîndva atît de strîns legat de viață, s-a pierdut. Nu vom mai asista niciodată și nicăieri la înflorirea artei olarilor, cel puțin nu la proporțiile consacrate istoric, căci satul, ca principal amator de ceramică, și-a deplasat de mult preferințele spre recipiente mai practice, fabricate industrial. Lipsind stimulul cerinței, nici competiția între meșteri, singura producătoare de talente, nu se mai poate desfășura după tradiționalul ei curs. Ocrotirea valorilor, prin depistarea și prin stimularea artizanului creator, devine astfel o obligație, favorizată de faptul că, biologic, această specie de artiști încă există, încă durează, uneori încă prolifează. România dispune de centre de olărie cîndva faimoase, unde memoria produsului rafinat nu s-a pierdut, ea încă mai naște, mai poate naște valori, cu condiția ca această memorie să fie redeșteptată și stimulată, ajutată să redevină activă. Ca și în cazul altor meșteșuguri și arte, acest rol și l-a asumat „Cîntarea României".

Unul din cele mai vestite, dacă nu cel mai vestit, dintre centrele ceramicii noastre populare este Horezul Vîlcii. Un centru străvechi, cu un loc de prim rang pe harta noastră artistică, ridicat la strălucire în veacul al XVIII-lea, după înălțarea marii ctitorii a lui Brâncoveanu. Olarii de aici nu se duc cu arta lor (ei îi zic „marfă") la nici un bilci și la nici un tîrg ci își așteaptă clienții acasă, în micul cătun care se cheamă „Olari" și care cunoaște de veacuri pelerinajul consumatorilor, mai de curînd al colecționarilor de ceramică. Prin formă și prin desen, prin motive ornamentale, în primul rînd, dar și prin culoare, prin finețea și strălucirea pastei, ceramica de Horezu n-are rival, singura care, poate, o concurează este cea a Obogăi Oltului. Un tîrg-concurs care se ține anual aici, în prima duminică a lui iunie, sub auspiciile „Cîntării României", tîrg intitulat „Cocoșul de Hurez", ajuns azi la a XVI-a ediție, adună meșteri din toată țara, de la o ediție la alta mai bătrîni, mai puțini, dar mai „artiști". Ei știu — practic, au fost învățați să știe ! — că ulciorul sau farfuria de lut, scoase din uz și așezate pe o poliță, își vădesc mai bine rostul decorativ, și procedează în consecință.

Rolul acestui tîrg național al olarilor — tîrg care e, în același timp, un concurs, avînd ca unic și suveran criteriu **autenticitatea** produsului prezentat — este tocmai cel de a suplini, de fapt de a ridica la o altă cotă calitativă, vechea competiție între meșteri, abandonată odată cu abandonarea satului etnografic, cu intrarea acestuia într-o nouă etapă de existență. De ani și ani, în cadrul stimulator și generator de talente și de valori al „Cîntării României", tîrgul de la Horezu asta face. De ani și ani, nu există olar-artist al acestei țări care să nu-și fi confruntat iscusința în competiția de aici, nu există cooperativă artizanală ce se respectă și vrea să-și impună numele care să nu-și fi încercat rezistența numelui în ciocnirea cu meșterii și cu criteriile tîrgului din Horezu. Un tîrg care (ca și altele de acest fel, de la Sibiu, Craiova etc.), acționează în cîmpul ceramicii populare ca un arbitru de valori, ca un sever cenzor artistic, făcînd glorii și refuzînd false glorii, nelăsînd să se strecoare prin filtrul lui decît esența acestei arte, ivită din timp și decantată de timp. Un tîrg care e, prin întrecerea unor meșteri celebri, a unor personalități exponențiale ale domeniului, cu valoare de referință și de model, ca și prin atragerea unor notorii specialiști ai artelor etnografice la simpozioanele și la dezbaterile ce însoțesc concursul, un laborator sui-generis de creație, mai mult chiar, o catedră de la care se predă noblețea și adevărul acestei arte.

Să păstrăm cu grijă arta populară, așa cum ne-au lăsat-o moștenire strămoșii !, a cerut secretarul general al partidului, încă de la prima ediție a „Cîntării României", și acest nobil și arzător îndemn, vital pentru ființa noastră artistică — incoruptibilă și strălucitoare parte din ființa neamului — a căzut în inimi ca și sămînța într-un ogor pregătit, dornic și apt s-o încorporeze structurii sale. Mari întîlniri ale creatorilor și interpreților populari, mari festivaluri ale cîntecului, dansului și portului românesc, ca „Maria Tănase", „Cîntecele Oltului", „Cununa cîntecului românesc", „Cîntecele munților", „Festivalul dansului bătrînesc", „Călușarul transilvan", „Bucuria muncii" etc., etc., au devenit, sub egida și sub lucrarea „Cîntării României", nu numai fastuoase spectacole, atrăgînd un public numeros și fierbinte, dar și lecții de autentic, apărat ca și un tezaur sacru. Creatori, interpreți și specialiști au angajat, la înaltul îndemn, adevărate expediții de arheologie folclorică și etnografică, poposind la toate porțile bătrînești ale satelor, la toate stranele de duh românesc ce încă grăiesc, regăsind firele, ades silnic rupte, ale vocii și artei strămoșilor, reînnodîndu-le și restituindu-ni-le în întreaga lor somptuoasă alcătuire.

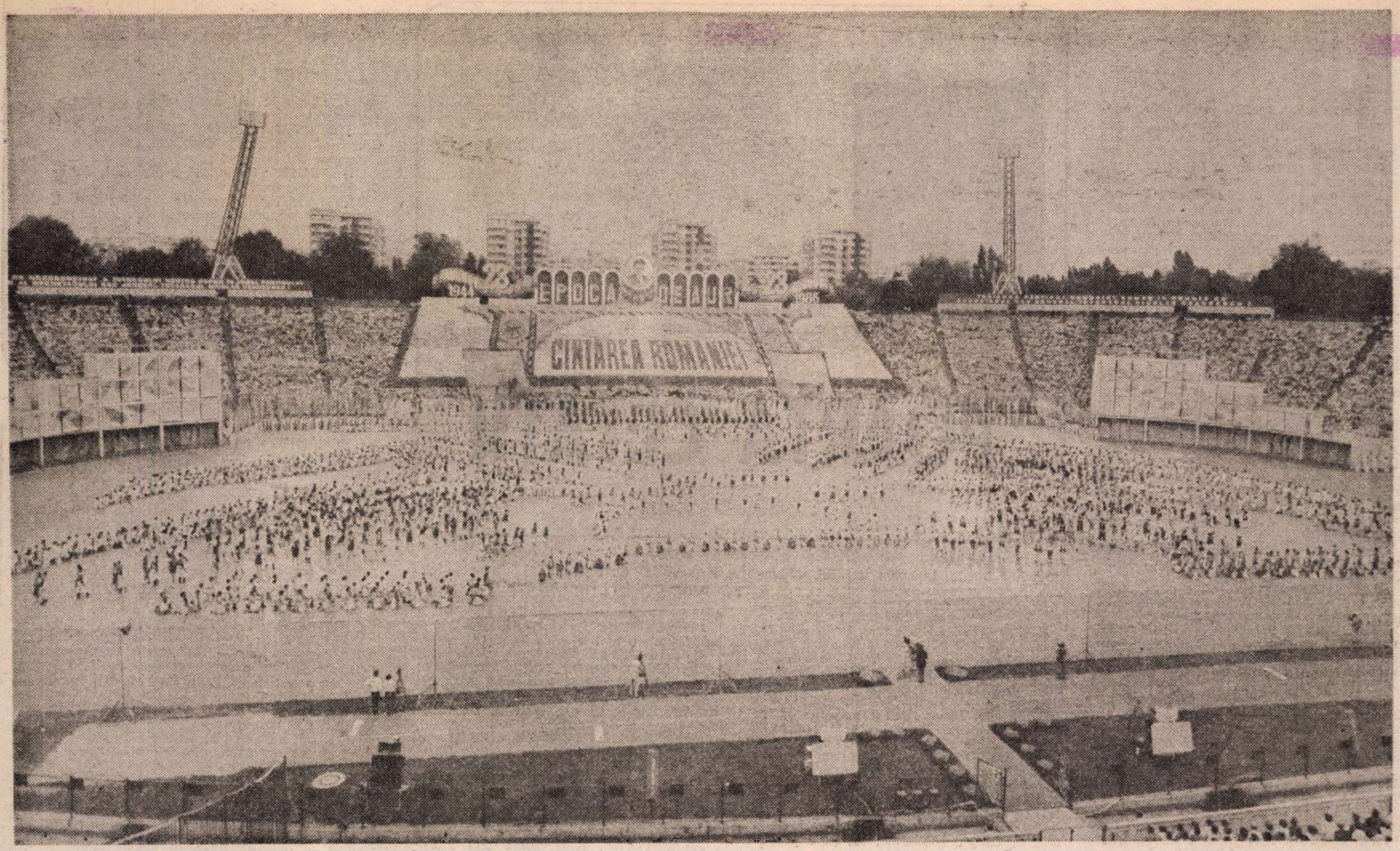
Izvorul primordial al devenirii noastre întru frumos

EXISTĂ, firește, și reversul medaliei — există uriașul avans pe care, prin forța împrejurărilor, a gusturilor și preferințelor sensibilității contemporane, l-a cucerit și îl cucerește mereu arta cultă. Dar un revers care aici, la noi, la români, are un „ce" al său, el constituindu-se, în fapt, într-un inedit și fertil raport al artei zis „culte" cu izvorul primordial, cu matca eternă a devenirii noastre întru frumos.

În fixarea acestui raport au de spus un cuvînt toți creatorii acestei țări. Au de spus un cuvînt, între atîția alții, și cei vreo 2 000 de meșteri mari, mai ales meșterițe, din Tismana Gorjului. În această cetate de șcaun a artelor etnografice, a artelor țărănești, mai bine zis, cei 2 000 — membri ai cooperativei „Arta casnică", distinsă cu Premiul I al „Cîntării României" — dau Cezarului ce-i al Cezarului, dar și tradiției, dau și nouă, menținînd un interesant echilibru — ce le-a adus și încununarea cu laurii Festivalului național — pe fragilul teren al unor relații minate ades nu atît de idealuri artistice divergente, cît de interese materiale opuse. Să ne explicăm.

Această cooperativă — „academie a artelor populare", cum a numit-o un confrate, veche de mai bine de trei decenii, e, cum se spune, o aprigă (și celebră) „apărătoare a tradiției", păstrătoare a autenticului, e autoare de splendide covoare, ii, fote, oprege, vîlnice, trăiști, ștergare, toate păstrînd neștirbit canonul clasic, forjat prin veacuri. Cu operele numite, și cu multe altele, ea iese în lume, cutreieră peste 30 de țări și se întoarce acasă împovărată cu glorie. Regretatul președinte Traian Burtea, ctitorul acestui așezămînt de artă, și actualul lui diriguitor, Gheorghe Arjoca, odraslă de țărani-artiști și specialist cu renume în branșă, s-au ostenit în a dezlega și prețe ei înșiși, cu acul și cu suveica, acele manuscrise cu ieroglife stranii, care se cheamă ii, acele tainice însemne ritualice, derivate din rostul vestimentar, care se cheamă brîie, acele elizee cîmpii țesite cu flori și păsări care aici, în Gorj, se cheamă covoare, chilimuri, macaturi sau scoarțe. O pasiune aparte, nu numai a celor doi, a celor două mii : pe lîngă scoarța populară, și cea de inspirație cultă, de mînăstire sau de conac, care leagă zona etnografică a Gorjului de Orientul Mijlociu, maestru în arta războiului de țesut și a gherghefului. Motivele, în acest caz, devin feerice, fastuoase, dar fără să „țipe" în pagină, fiindcă meșterii locului, adică țărăncile, au știut să păstreze rigoarea tradițională a stilizării, cum și codul cromatic sever, acea știință tainică de armonizare a contrariilor, de cucerire a nuanțelor și ritmurilor necatalogabile, care țin de specificul gîndirii și simțirii românești. La această primă interferare de creație etnografică-artă cultă s-a adăugat, în timp, ofensiva celei din urmă, cu care vrednicii paznici ai „autenticului" au trebuit să lupte din greu. Au luptat străduindu-se să cultive și să păstreze bumbacul, pînza topită, abaua, arniciul și colorantul fabricate după rețete rustice, să nu le amestece, necum să le substituie cu fibra de nailon sau firul de plastic. Au luptat și totuși n-au luptat, împărțindu-se, cum spuneam, între doi Cezari. Fiindcă aceste țărănci, ca toate țărăncile noastre, au și gustul invenției (puneți-le să copieze un model, chiar și unul născocit de ele, și o să-i schimbe neapărat ceva !) ; au, azi mai mult ca oricînd, nu doar o atitudine sentimentală față de folclor, ci și una meditativă, care le duce la căutări îndrăznețe, la elaborări rafinate, la noi sinteze.

Practic, ce s-a întîmplat ? S-a întîmplat și aici, ca în atîtea alte părți, o vădită trecere de la ceea ce ne-am deprins a numi „arta clasică" țărănească la un fel de „baroc" al acestei arte, care, mai mult sau mai puțin spontan, dar în proporții de masă, își anexează un decor mai bogat și culori mai multe, altădată necunoscute. O trecere care se integrează unui proces mai amplu, cel al tranziției de la creația populară la artizanatul contemporan, între ai cărui exponenți de vîrf este și cooperativa Tismanei. Cooperativa, ne povestește președintele Gheorghe Arjoca, face astăzi și trăiști din păr de capră, dar și elegante genți doar cu inserții din păr de capră, face și bătrînești cojoace, dar și originale mantouri moderne, deduse din vechiul cojoc. Cojoacele „autentice" sînt pentru membrii ansamblurilor artistice, nu pentru publicul pe care, firește, n-ar avea nici un sens să-l convingem să poarte arhaica vestă de miel mițos. Creînd confecții noi, nu copiate, ci inspirate din veșmîntul tradițional, interpretat și adaptat gusturilor moderne, țărăncile din Tismana s-au impus (binemeritînd o dată mai mult de atenția și de laurii Festivalului național, acordați lor la mai toate edițiile) și prin grija de a conserva, în arta lor, o notă națională distinctă. Ele nu se mărginesc, „valorificînd folclorul", la elementele sale de suprafață, la așa-numitele „aplicații", ci au în vedere date de referință și de esență. Ele preiau din costumul străvechi nu doar podoabele, ci elemente de linie, de croială, de contextură a materialelor, preiau adesea și tehnici de lucru. Deci nu împrumută detalii facile, nu transpun pe straiul modern anacronice (sau chiar ilizibile prin absența traducerii) „citate folclorice", ci, printr-un migălos și delicat travaliu, fac folclorul apropiat și de înțeles generațiilor tinere, de mult citadinizate. Ele, prin aceasta, nu falsifică, ci lucrează în duh, confirmîndu-și lor însele o matrice stilistică ce se arată robustă și generoasă pentru gusturile de azi. Recăpătăm, prin creația lor, memoria unor forme, a unor categorii, a unor



Sărbătoare a spiritualității românești, Festivalul național „Cîntarea României", instituit din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a constituit una din relevantele secvențe ale spectacolului festiv de pe Stadionul „23 August".

date de structură ale artei noastre populare, al cărei clasicism inițial devine, iată, în cazul Tismanei, nu atît un baroc, cît mai curînd un neoclasicism.

„La Tismana într-o grădină" înfloresc deci și niște flori mai aparte, pe care totuși le simțim ale noastre.

Armonica repartiție a bunurilor culturii

UN oraș în care „Cîntarea României", e, cum se zice, la ea acasă, susținută de multe, mari și prestigioase manifestări, este vechiul Onești, orașul Nadiei Comăneci și al chimiștilor de pe Trotuș.

Un oraș nou, foarte tînăr (acum vreo 30 de ani era încă un sat !), cu locuitori foarte tineri (cam 30 de ani vîrsta medie !), cu tradiții culturale destul de subțiri (o Societate culturală ctitorită în 1927, repede dispărută, o cortină a „Teatrului sătesc" pictată de Băncilă, cîteva popasuri pentru conferințe ale lui Nicolae Iorga și Gh. Țițeica ; și cam atît !). Un oraș care, în ultimii ani, s-a angajat într-o veritabilă competiție cu centre de veche tradiție, ridicîndu-se de la rolul subordonat și restrictiv de consumator de cultură, tipic „tîrgușorului de provincie" de pînă mai ieri, la acela de producător de valori culturale, artistice și științifice de primă mînă.

În oraș funcționează o stufoasă rețea de instituții de cultură (nici una profesionistă !), antrenînd (nu exagerăm, asta-i cifra !) vreo 5—6 mii de oameni. Societatea culturală „G. Călinescu", organizatoarea „Zilelor culturii călinesciene" (zile de poezie, de muzică, de spectacole teatrale, de expoziții de artă, de sesiuni științifice), manifestare de anvergură, de națională celebritate, cuprinde în secțiile ei (literatură contemporană, sociologie-istorie, arte, sport, cineclub-foto ș.a.) cîteva sute de creatori și cercetători, autori de lucrări artistice și științifice, multe din ele premiere de idei, și editori ai unui „Jurnal literar" cu apariții sporadice, dar de cea mai aleasă ținută. Universitatea cultural-științifică (cu aproape 30 de cursuri !) e frecventată de alte sute de onești. Cercurile Casei de cultură (cu un larg evantai de preocupări, de la științe și arte la filatelie și șah) grupează alte cîteva sute. Sute de specialiști ai industriei iau parte la activitățile unui „Informatic Club", în fapt o adevărată Casă a tehnicii ; sute de cercetători activează în societăți științifice (de filologie, istorie, matematică, medicină etc., societăți care, nota bene !, au în orașul de pe Trotuș filiale, ca în capitalele de județe). Mii de oameni participă la festivaluri artistice (festivalul-concurs „Retorta de cristal" fiind cel mai notoriu), la ansambluri artistice (Teatrul popular, Cotidian-Cineclub, Teatrul de păpuși, Ansamblul folcloric „Doina Trotușului", Corul muncitoresc revoluționar etc.). Cenaclul literar „Junimea nouă" e printre cele mai cunoscute din Moldova. N-am notat activitățile bibliotecilor publice (cîteva zeci !) și ale Muzeului de istorie. N-am notat, fiindcă subiectul ar impune un capitol special, activitățile culturale ale elevilor, al căror număr reprezintă cam o treime din populație. (Ei au, printre altele, un Studio de teatru cu stagiune permanentă, o Societate științifică și literar-artistică, diverse cenacluri și cercuri, unul din ele distins cu premii la numeroase concursuri internaționale : cercul de desen al Școlii generale nr. 5).

Creatorii acestui „Onești al spiritului", ai acestei stări dinamice și de masă a culturii, științei și artelor, impulsionată și direcționată în direcțiile ei majore de Festivalul național „Cîntarea României", sînt, evident, cei ai locului, dar și cei deveniți ai locului. Cam două treimi din populația orașului o reprezintă ultimii, o reprezintă muncitorii-specialiști, inginerii, profesorii, activiștii culturali veniți aici cu trei decenii în urmă, ca să ajute, cu experiența lor, la transformarea vechiului sat într-o înfloritoare cetate a noului. Nu-i vom cita, sînt prea mulți, zelul reporterului de a transcrie nume amenințînd să se dizolve într-o întreagă listă onomastică. Ei, acești oameni, detașați aici din centre industriale și culturale mari, n-au socotit această detașare o „înmormîntare provincială", n-au pozat în „martiri culturali" ajunși într-un Matto Grosso, n-au cerut în schimbul „sacrificiului" lor recompense tratate avocățește, dreptul la un bene merenti material sau moral. Ei au venit aici decișI să rămînă aici, să facă treabă — o treabă bună ! — aici, părăsind rosturi consolidate de muncă și viață ca s-o ia de la început, cu fervoarea pionieratului. Și dacă mai adăugăm și atenția acordată creației — pe toate planurile — de către forurile locale, receptive la ideile bune, conducînd cu pasiune și cu inteligență procesul emancipării spirituale a locului, avem, conturată în liniile ei de sens, explicația acestui efervescent Onești cultural. Care Onești — de prisos s-o mai spunem — nu-i o excepție, ci confirmarea unei stări, a unei reguli de viață la nivel național.

Lîngă armonica repartiție a forțelor de producție pe întreg spațiul țării — prelungind gestul edil al acestei mari opere a **Epocii Ceaușescu** — se înscrie, iată, bogata și armonica distribuție a bunurilor culturii, oferite milioanelor de oameni ce le sporesc prin aportul lor, transformînd viața locurilor și transformîndu-se pe ei înșiși.

Generos cadru de stimulare și afirmare a talentelor maselor largi, relevant exprimîndu-se prin manifestări la care vibrează întreaga conștiință a națiunii — precum grandiosul spectacol festiv care a însoțit marea adunare populară închinată zilei de 23 August, **spectacol care, prin amploare și strălucire, s-a constituit într-o adevărată apoteoză a creației artistice românești, ilustrînd fierbinții sentimente de dragoste ale poporului adresate partidului și conducătorului său — „Cîntarea României" se constituie, cu adevărat, într-o sărbătoare a spiritualității noastre, demnă de neasemuita epocă pe care o trăim.**

Ilie Purcaru

Odă de august

Eroicele epoci, măreție, revolute
Adună nestemate în proaspătul izvod.
La bucuria clară a Țării renăscute,
Cîmpiile înalță belșug și glas de rod.

Și truda se îmbină cu mîngîioasă trudă
Și vad deschide amplu atitor împliniri
Și nici o frunte, astăzi, în van nu mai asudă
Și nu mai sînt, de jale, palori în trandafiri.

Martirii cei din veacuri în nalta lor cinstire,
Nimbînd corola-acelor faimoase biruințI, —
Istoria din larme o duc spre izbăvire,
Chezășuind de-a pururi tot alte năzuințI.

Lumina Sărbătorii, cu fast ne încunună
Un apogeu de jertfe și necurmat avînt :
Mai pline, mai năvalnic, chemări din corn răsună
Și le-ascultăm în muncă ecoul viu răsfrînt.

Octav Sargețiu

Augusta zi

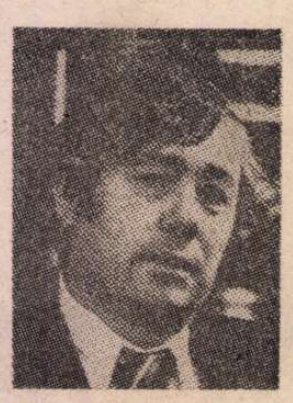
Un imn din rădăcini se-nalță,
o liniște, un ram, o floare aprinsă...
de vremea ce-a trecut au moartea scuturată,
pădurea spune întruna de-o țară neînvinsă.
Și, iată, imnul crește,
sub dragoste pădurea, dinspre-nchinare, zarea.
De cînd s-a stins suspinul sclipit în vîrf de gene
eroii-s vii și vie ne este sărbătoarea.

Înalț un imn să lumineze
sărbătoritul meu pămînt !
S-adune soarele amiezii
în toate cîte-au fost și sînt.

Spre zări culorile să-și strige
puterea lor prin timpi și spații,
să văd, să aflu sărbătoarea
și-n oglindirea altor generații.

Răsari frumos purtată de-amintirea
pe care soarele o suie în lumina ei lăsată.
Ca o flamură mi-apare cerul tău de deasupra
cerului de altă dată,
într-un singur zbor ce trece,
prin tot timpul ce se-arată.
Și te văd atît de bine, ca și cum mi-ar fi de față
ochii care te contemplă în trecuta dimineață
și te văd atît de bine ochii mei în taina lor,
încît urma-ți se desface, parcă, tot în tricolor.

Valeria Deleanu



Ion BĂIEȘU

POARTA CETĂȚII

Poarta unei cetăți medievale, așezată la unul dintre hotarele țărilor românești, și o bucată de zid. Zidul e din piatră, înalt, solid. Sus, pe zid, stă Gheorghe, străjerul, cu flinta lîngă el, mîncînd brînză cu mămăligă și ceapă. E un bătrîn de vreo șaptezeci de ani, încă zdravăn, bărbos, și mustăcios, mîncăcios și guraliv. Jos, în fața zidurilor, dorm niște soldați străini, îmbrăcați în zale. Sînt zdrobiți de oboseală și căldură. Unii și-au scos armurile pe jumătate, alții se chinuie să și le demonteze. Ne aflăm cu cîteva secole în urmă — vreo trei, patru, poate cinci.

UN SOLDAT (către alt soldat) : N-ai o cheie de paișpe ?

ALT SOLDAT (adormit) : Ce vrei să faci cu ea ?

UN SOLDAT : Să-mi scot o mină.

ALT SOLDAT : N-am. Mi-au furat-o. Nu mai am nici cleștele, nici șurubelnița. O să mor sufocat. În luptă nu mai am cum, pentru că am rămas fără sabie. Am dat-o pe un os. Il mai mîncaseră doi înaintea mea și, culmea, tot mai avea gust. Ia întreabă-l pe ăla de sus dacă nu ne-aruncă și nouă o fărîmitură din ceea ce mănîncă el.

ALT SOLDAT : Nu știu limba. (Strigă ceva incoerent și ininteligibil către Gheorghe).

GHEORGHE (bănuind că e ceva urît, îl scuipă) : Sictir ! Cu mă-ta și cu tac-tu ! (Continuă să mănînce cu poftă).

ALT SOLDAT : Măcar de n-ar mai plescăi atît de dizgrațios. Mă scoate din minți. (Pauză). Nu știi dacă mai zăcem mult aici ? Și de ce nu mai începem odată asaltul ?

UN SOLDAT : De unde vrei să știu ? Deocamdată, împăratul bolește. Pînă nu se face el bine, stăm.

ALT SOLDAT : Se zice că aseară era ceva mai bine.

UN SOLDAT : Pe dracu ! Azi dimineață îl apucase iar cufureala. S-a uscat, cică, de tot, e ca un băț. Îți dai seama, să călătorească de două săptămîni stînd pe latrină și scremîndu-se... Vai de mama lui.

ALT SOLDAT : Doctorul e de vină, că i-a dat numai apă din burduf, adusă nu știu de unde ; minerală, dar clocită. Noi, care-am băut din toate băltoacele, n-avem nici pe dracu.

UN SOLDAT : Poate tu, da' eu sînt sleit. De foame.

ALT SOLDAT : De foame, da, și pe mine mă bate vîntul. Eu am mai trecut prin locurile astea de vreo două-trei ori, dar n-am pomenit o asemenea pustiire. Dom'le, să nu dai tu de picior de om și de animal !

UN SOLDAT : Unde-or fi dispărut ?

ALT SOLDAT : Prin păduri, săracii. Popor necăjit, călcat din toate părțile. Da' cetatea asta n-am mai întîlnit-o pînă acum. De fiecare dată am trecut pe alt drum.

UN SOLDAT : Dacă nu intrăm în ea azi sau mîine, aici ne rămîn oasele. O foame ca asta n-am mai trăit de la penultimul asalt al Țarigradului.

ALT SOLDAT (leșinat) : Uite la ăla cum mănîncă. Și cum plescăie. De o oră bagă-n el. (Strigă spre Gheorghe) Hei ! (Îi face semn să-i dea și lui ceva.)

GHEORGHE : Țțț... Nici dacă crăpi !

ALT SOLDAT : Nu dă nimic, bestia. Cum se pornește bătălia, direct în gîtul lui mă reped. (Se așează, istovit) Dac-oi mai avea putere...

UN SOLDAT : Știi ce-am auzit ?

ALT SOLDAT : Ce ?

UN SOLDAT : Căpitanul intendent a trimis o sută de soldați să vineze ceva pentru împărat și pentru popota ofițerilor.

ALT SOLDAT : Și ?

UN SOLDAT : Știi cu ce s-au întors ? Cu cîțiva popîndăi... Nici urmă de iepuri, de prepelițe sau turturele. Secetă ce nu s-a pomenit.

ALT SOLDAT. Dacă intrau în pădure, găseau.

UN SOLDAT : Ei, bravo ! Păi cine are curajul să intre în codrii ăstora ? Cum intri, cum te trezești c-o ghioagă în cap. Codrul e țara lor.

ALT SOLDAT : Singura noastră salvare e cetatea asta. Dumnezeu ne-a scos-o în cale. Cu ce luăm din ea, ne tîrîm pînă acasă. Și, cum ajung — gata — la pensie ! Mi-ajung patruzeci și cinci de campanii, optzeci și două de lupte în linia întîi, și o sută de răni cu sabia, sulița și săgeata. Dacă-ți arăt spinarea mea zici că e o hartă în relief. Pe cuvînt.

UN SOLDAT (rîzînd) : Hai, c-o să ne distrăm.

ALT SOLDAT : De ce ?

■

UN SOLDAT : Vine căpitanul purtător de cuvînt al împăratului. Începe a treia rundă a tratativelor. (Către ceilalți, care nu se văd). Pentru onor, drepți ! (Nu se mișcă nimeni) Dom' căpitan, bunăvoință am avut.

CĂPITANUL (e transpirat, obosit, enervat, tracasat) : Am văzut, mersi, nu mai era cazul. Vă înțeleg și pe voi, mă înțeleg și pe mine. (Către Gheorghe) Hei ! Ascultă !

GHEORGHE (mîncînd, calm) : Ascult, ascult.

CĂPITANUL : Măcar oprește-te din mîncat cît stai de vorbă cu mine. Fii cuviincios.

GHEORGHE : Da' ce te deranjează pe mata că eu fac cîte două trebi deodată ?

CĂPITANUL : Împăratul m-a trimis să-ți dau ultimatul ultimatum.

GHEORGHE : Ce-i aia ?

CĂPITANUL : Dacă nu ne predai cetatea, cu tot ce-i în ea, în două ceasuri de-acum încolo, începem asediul. (Tăcere) Care-i răspunsul?

GHEORGHE : Păi nu ți-am mai zis că nu poci să v-o dau ? N-am dezlegare.

CĂPITANUL : Dezlegare de la cine ?

GHEORGHE : Păi, de la ăi mari. De la pîrcălab. Și de la Măria Sa. Cînd a trecut pe-aici, acu cîteva luni, Măria Sa mi-a zis : „Gheorghe, să nu dai cetatea asta nici pe tot aurul din lume". „Cum s-o dau pe aur, Măria Ta ? Ce să fac eu cu aurul ?" Că veni vorba de metal ; n-aveți niște fier de vînzare ? Poa' să fie și vechi, îmi trebuie pentru gloanțe. Dați ceva din armurile alea, că și-așa le cărați ca vai de voi pe zădufu-ăsta.

CĂPITANUL (istovit, se așează) : Dă-mi și mie o gură de apă.

GHEORGHE (are o ulcică legată de o ață, pe care o coboară) : Ia, că e proaspătă.

CĂPITANUL (după ce bea) : Mersi. Da' o bucată de brînză nu-mi dai ?

GHEORGHE : Îți dau, da' nu multă, că nu mă lasă proverbul. Frate-frate, da'... Ia și niște ceapă.

CĂPITANUL (gustă din brînză, apoi din ceapă și sare în sus de doi metri) : Au !

GHEORGHE : Ce-i ?

CĂPITANUL : M-a usturat înfiorător. De ce dracu mîncați porcăria asta ?

GHEORGHE (inveselit) : Păi de-aia ! Ca să ne usture !

CĂPITANUL : Și care-i plăcerea ?

GHEORGHE : Întîi e durerea, fiindcă te usturã, și musai să tragi un gît de rachiu. De-aici vine plăcerea. Înțelegi ?

CĂPITANUL (scîrbit) : Și brînza asta de ce e ? Că miroase de-ți mută nasul.

GHEORGHE : De capră.

CĂPITANUL : N-aveți vaci ?

GHEORGHE : Avem, da' nu prea dau lapte, le punem la plug, săracele. Capra e baza, că nu-i pretențioasă, îi dai un mărăcine, mărăcine mănîncă. (Cei doi soldați cerșesc și ei prin gesturi ceva de mîncare) Ce-i cu ăștia ?

CĂPITANUL : Dă-le și lor ceva de mîncat.

GHEORGHE : Ahă ! Păi ce ? Acuma să vă hrănesc pe toți ?! Ce-i aici, cantină ?!

CĂPITANUL (către cei doi soldați) : Vrea fier ! (Cei doi îi aruncă bucăți din armurile pe care le-au dezbrăcat : coifuri, mîini, picioare)

GHEORGHE : Oho ! Ajunge ! (Le aruncă cîteva bucăți de mămăligă) Luați, că pomana-ngrașă. Da' ciți sînteți, dom' căpitan ?

CĂPITANUL : Zece mii. Voi ?

GHEORGHE : Noi ?! (Ezitînd) Tot mii, da' nu chiar atît...

CĂPITANUL : Într-o juma' de zi vă hăcuim.

GHEORGHE : Nu zău!

CĂPITANUL : Avem ultimul răcnet în materie de tehnică. Pușți cu două țevi, aruncătoare de pietre, de ghiulele, de flăcări, de...

GHEORGHE : Aoleu !

CĂPITANUL : Plus echipe speciale de urcat pe ziduri. În nici două ore sînteți gata.

GHEORGHE (nu se lasă) : Poate nu știți ce-avem și noi !

CĂPITANUL : Ce-aveți ?

GHEORGHE Aha... Nu pot să-ți spun. E secret. Avem o armă care...

CĂPITANUL : Care, ce?

GHEORGHE Care... face și drege... Nu-ți spun. Plus că noi sîntem înăuntru și voi afară... (Își face curaj) Noi sus și voi jos. Vă scuipăm direct în cap... Plus că avem și femeile.

CĂPITANUL : Luptă și ele ?

GHEORGHE : Ca fiarele. Dau cu ce-apucă, țipă, zgîrie, mușcă.

CĂPITANUL : Soldații noștri sînt profesioniști, au asediat sute de cetăți fără să cunoască înfrîngerea. Ca să nu mai vorbim de faptul că, în curînd, n-o să mai aveți hrană.

GHEORGHE : Avem, să nu vă aia grija de noi. Avem pînă la iarnă. Da' ce-o să faceți voi, că deja ați început să jupuiți copacii ?! Ce-o să le dați de mîncare la cai? Ha? Sau îi mîncați și-o să vă cărați unii pe alții-n spinare?

CĂPITANUL : Împăratul a pus doar trei condiții. Ți le repet.

GHEORGHE : Repetă-le.

CĂPITANUL : Ne dați toate proviziile și bogățiile.

GHEORGHE (băscălios) : Unu la mînă.

CĂPITANUL : Ne dați o sută de ostatece. Adică de femei. Mai bine zis, fete.

GHEORGHE : Cum vreți să fie ? Bălaie sau negruțe ? Trase prin inel sau mai plinuțe ? Pîrguite sau mai răscoapte ?

CĂPITANUL : Trei ! (De după zid i se aruncă niște apă în cap) Ce-a fost asta ?

GHEORGHE : Noră-mea. A aruncat zoile. (Către femeie) Mariță ! Ce dracu, dom'le, nu te uiți și tu unde arunci ?! Avem musafiri. (Către Căpitan) Luminăția Ta, iart-o, că n-a știut ce face. Zi-i care-i a treia poruncă.

CĂPITANUL : Ne dați armele și vă luați tălpășița de-aici.

GHEORGHE : Să plecăm ?! Păi de ce ?

CĂPITANUL : Nu știu exact. Am impresia că împăratul vrea să dea foc cetății.

GHEORGHE : Păi ce, numai o dată a ars ?! Și-am făcut-o la loc.

CĂPITANUL : Deci, astea sînt condițiile. Du-te și spune-le comandantului tău.

GHEORGHE : Comandantul meu sînt eu. Cu mine a avut vorbă Măria Sa și mie mi-a dat cetatea în seamă. N-o dau.

CĂPITANUL : Atunci mai așteptăm nițel și trecem la ofensivă.

GHEORGHE : Treceți. (Căpitanul aprinde o țigară) N-ai și pentru mine puțin tabac ?

CĂPITANUL : Am. (Îi aruncă o țigară) Să-ți dau și chibritul ?

GHEORGHE : Nu, că mă folosesc de amnar. Voi de cînd aveți chibritele ?

CĂPITANUL : De vreo sută de ani.

GHEORGHE : Peste-o sută ajung și la noi. Cam asta e distanța dintre noi și voi. Deocamdată. Dar o scurtăm din ce în ce. (Ride singur) Ha, ha ! (După ce trage un fum adînc de țigară) Auzi, că uitai să te întreb : de unde veniți și unde vă duceți ?

■

CĂPITANUL (se întinde pe jos, are chef de taifas) : Venim de la dracu' și ne ducem la mă-sa. Am fost în Orient, la Ierusalim. La întoarcere, am trecut nițel prin sud-estul Balcanilor, ca să-l repunem în drepturi pe un văr de-al doilea al Serenisimului, dat jos de un nepot de frate. În total, treabă de nouă luni și două săptămîni. Exact cît i-a trebuit, probabil, împărătesei ca să mai nască un copil.

GHEORGHE : Da ?!

CĂPITANUL : Cum pleacă bărbat-su la război, cum se încurcă cu un trubadur și trîntește un puradel.

GHEORGHE : Așa de iepuroaică e ?

CĂPITANUL : Vin zdrăngălăii la curtea noastră ca muștele la hoit. Menestrelii, circari, actori, poeți... Pe toți îi primește la sînul ei. Cîntă și ea din drîmbă cu ei, pictează. E artistă.

GHEORGHE : Și împăratul ?

CĂPITANUL : Ai să rîzi, da' e mîndru de ea. Crede că are cea mai luminată împărătească și că toți copiii sînt făcuți cu el. Cînd se întoarce de pe drumuri, cu oasele frînte, își pune capul în poala ei și adoarme în zdrăngănit de cobză ca un nou născut. Păcat de el, că altfel în materie de militărie e o somitate mondială.

GHEORGHE : Păcat de el, adică de ce ?

CĂPITANUL : Păi de ce ți-am zis mai înainte, că n-a avut noroc de nevastă. Știi cum s-a pricopsit cu ea ? Luase cu asalt o cetate, capitală de țară bogată și frumoasă, nu ți-o spun care. Stăpînul cetății ce crezi că face ? O trimite ca sol pe fiică-sa, tînără și frumoasă ca focul, îmbrăcată după ultimul răcnet, care-i zice : „Dacă mă placi, ia-mă și lasă cetatea în pace". Și el ce crezi c-a făcut ?

GHEORGHE : A luat-o !

CĂPITANUL : Da, dar fără să știe că era deja gravidă.

GHEORGHE : Da' ce, el pe unde merge nu pune mîna pe tot ce-i place ? ! Al nostru a umplut țara cu copii. Îi place o femeie, o ia și-o iubește, să aibă țara cît mai mulți pui de domn. Și boieroaice, și de-ale noastre, mai din popor. Mariția, noră-mea, cînd a fost pe-aici Măria Sa, nu, că să-i iasă în față cu niște plăcinte și o ulcică cu vin. „Fugi, de-aici, caragațo, i-am zis, că-ți înmoi oasele c-un băț de nu te vezi, ți s-a făcut de trînteală ?!" Am ascuns-o într-o căpiță, că-i frumoasă a naibii și are numai draci în ea. Fi-miu e la oaste, l-a luat Măria Sa călăreț. Acuma, ce să-i faci, ăsta a fost dreptul domnilor de cînd e lumea. Adică ei fac atîtea pentru popor și, cînd au și ei o poftă, să nu le dai mulțumirea pe care ți-o cer ?!

CĂPITANUL : Într-un fel, da, așa e. Ziceai că nora asta a dumitale, Mariția, e frumoasă ?

GHEORGHE : Frumoasă a dracului, da' de ce mă întrebi ?

CĂPITANUL : Așa, din curiozitate. N-am mai văzut o femeie ca lumea de cînd am plecat de-acasă.

GHEORGHE : Ai nevastă ?

CĂPITANUL : Am o logodnică. E în slujba împărătesei. Știu eu dacă voi mai găsi-o, dacă nu i-o fi făcut-o cadou vreunui trubadur păduchios ? !

GHEORGHE : Poate i s-o fi urît și ei, săraca, să te tot aștepte.

CĂPITANUL : Asta-i meseria.

GHEORGHE : Meseria ?!

CĂPITANUL : Păi da. Eu altceva nu știu să fac decît război. Toți sîntem la fel : sabia, pușca și calul.

GHEORGHE : La noi nu-i așa.

CĂPITANUL : Adică cum ?

GHEORGHE : La noi fiecare își vede de treaba lui : adică e plugar, cioban, pescar, pădurar, cizmar, tîmplar ; cînd e război, lasă unealta, ia sabia și flinta din cui și pleacă la oaste, luptă și, dacă e viu, se întoarce. Noi n-avem oaste decît pentru apărat, nu ne ducem în alte părți, ca voi ; numai pînă la hotarul nostru, cît să împingem dușmanul dincolo, și — gata — înapoi la treaba de fiecare zi.

CĂPITANUL : Mă rog, voi sînteți amatori. Noi sîntem profesioniști, facem meseria asta din tinerețe pînă la pensie.

GHEORGHE : Ce-i aia pensie ?

CĂPITANUL : Cînd ești bătrîn sau rănit primești o leafă și stai acasă, ca răsplată pentru ce-ai făcut. O dată pe lună îți vine o pungă cu bani. La voi nu-i la fel ?

GHEORGHE : E, da' nu-i spune așa. Măria Sa îi răsplătește și el pe viteji, îi face răzeși, adică le dă pămînt. Nu le dă bani, le dă o țarină pentru ei, pentru copiii și urmașii lor, în vecii vecilor.

CĂPITANUL : Domnul vostru e bine, sănătos ?

GHEORGHE : E sănătos, da' șubrezit, săracu', de oboseală. Anu'-ăsta s-a bătut în patru părți : cu turcii, cu tătarii, cu leșii și cu ungurii. Răzbești într-o parte, fugi în alta, se vîntură lumea în ultimul timp, domnule căpitan, parcă mai dihai ca altădată. Unde se duc, de ce nu stau la locul lor, eu nu înțeleg. E mai bine altunde ca la tine acasă, cu nevasta și copiii tăi ?

CĂPITANUL (mai umblat, mai cu înțelegere asupra istoriei) : Nu știu cum să-ți explic, dar treaba e complicată. Așa a fost, se pare, de cînd lumea : ca unul să rîvnească la ce are altul.

GHEORGHE : Păcat mare, lăcomia.

CĂPITANUL : De ce să faci și tu ce-a făcut el, cînd poți, mult mai iute și mai bine, să te duci și să i-l iei de-a gata.

GHEORGHE : Adică cum aș face eu acuma, de ți-aș da dumitale cu ceva în cap ca să-ți iau chibritul !

CĂPITANUL : Exact. Pofta de jaf și de putere a omului e fără sfîrșit. Da' poate că nu-i numai asta, poate că e și altceva. Eu am citit și am văzut multe în călătoriile mele, încerc mereu să ghicesc sufletul omului. Acuma, spre bătrînețe, am început să-mi scriu amintirile și memoriile. Știi la ce gînd ajung citeodată, dragă străjere ? Că unele popoare au în ele un nestăpînit dor de ducă, o poftă de a vedea și altceva, de-a cunoaște lumea, cît e ea de largă și de lungă. Le mistuie un neastîmpăr, un... Umblă de colo, colo, își schimbă necontenit țările și chiar continentele.

GHEORGHE : Și oare nu s-or liniști niciodată ?

CĂPITANUL : Poate că da, dar cine știe peste cîtă vreme și cîte războaie vor mai fi din pricina asta, cîtă moarte și cîtă durere !

GHEORGHE : Așa e. Aveți o minte tare deșteaptă, domnule căpitan. Războaiele aduc mare nenorocire și tulburare a vieții. De noi ce să vă spun ? Primăvara ieșim pe cîmpuri, și doar le semănăm, că se și aud clopotele de chemare la oaste. Noi — fuga la luptă ; femeile, bătrînii și copiii — sus în căruță și fuga prin codri. Totul e pe roți. Chiar și biserica ne-o luăm cu noi, ca s-avem unde boteza un copil și blestema pe dușman. Apoi venim la cules, ne săpăm bordeie și fîntîni, ne facem iar rostul, dar cu spaima altui necaz, a altei vijelii de dușman. Grea e viața noastră și fără nici o tihnă. De ce n-o fi lăsat Dumnezeu pe lume un singur neam și o singură limbă, ca să nu mai fie gîlceavă ?

CĂPITANUL : Poate că la început așa o fi fost. Și poate, cîndva, va fi din nou la fel. Dar cine știe cînd.

GHEORGHE : Nu e necaz mai mare pentru om pe lumea asta decît războiul, așa gîndesc eu.

CĂPITANUL : Și cînd nu e război, nu sînt altele ?! N-ai auzit ce ciumă a fost acum zece ani în partea de Apus, în Galia, de s-au prăpădit popoare întregi ?! Dar de un cutremur de n-a lăsat piatră pe piatră în Iberia ai auzit ? Și de un vulcan care a acoperit cu cenușă fierbinte un oraș întreg în mai puțin de-o juma' de ceas ?!

GHEORGHE : La noi, astă vară, s-a pornit din senin o ploaie cu piatră cît pumnul, de spărgea capul la oameni și la vite, bolovani de aproape o litră, că n-au mai auzit nici bătrînii și nici cronicile domniei. De unde și cum a venit ?

CĂPITANUL : Sînt atîtea întîmplări nedeslușite că nici nu te mai miri. Un soldat de-al meu pretinde că și-a auzit calul vorbind.

GHEORGHE : Lumea toată e o fierbere și n-o să se liniștească pînă cînd

Dumnezeu n-o zice, într-o zi : „Ia potoliți-vă și veniți să vă judec, ca să-mi dau seama de unde la voi atita ură unul față de altul și atita poftă de stricăciune, de ucidere și răutate... Veniți la judecata de apoi !“ Că uitai să te întreb, domnule căpitan : ziceați c-ați fost la Ierusalim. Ce zice lumea de pe-acolo, mai vine Mîntuitorul sau nu ? Că mare nevoie ar fi să facă dreptate și pace pe pămînt.

CĂPITANUL : Care lume, moșule, că pe-acolo nu e decît pustiu și piatră pe piatră.

GHEORGHE : Dar mormîntul sfînt ?

CĂPITANUL : Păi pentru el ne batem de aproape cincizeci de ani, că sîntem la a noua cruciadă. Și care mormînt ? Nu e nici un mormînt. N-a mai rămas nimic. Ne batem pentru niște pietre și pentru nisip. Oamenii de pe-acolo au fugit carencotro. Nimeni nu mai pomenește de Mîntuitor. Numai noi am mai rămas cu nădejdea în el. Știi ce se vorbește ? Dar rămîne între noi...

GHEORGHE : Spune.

CĂPITANUL : Un general de-al nostru, om de carte, umblat și citit, doctor în teologie la Paris și la Roma... Știi ce zice ? Adică ce-a auzit și el pe-acolo.

GHEORGHE : Ce ?

CĂPITANUL (confidențial) : Că Isus nu s-ar fi ridicat la cer. Nici pomeneală. Cică ar fi fugit.

GHEORGHE (uluit) : A fugit ?!

CĂPITANUL : Cînd l-au căutat ucenicii lui, ca să-l îngroape, nu mai era pe cruce. Și nu l-a mai găsit nimeni.

GHEORGHE : Și unde a fugit ?

CĂPITANUL : Aici, la noi, în Europa. La Roma sau în Galia. Da nu singur, ci cu Maria Magdalena. Și se zice că ar fi făcut împreună mulți, mulți copii, cu ajutorul cărora au răspîndit credința creștinismului printre noi.

GHEORGHE : Deci, Isus nu e sus ?!

CĂPITANUL : Nu. E aici, jos.

GHEORGHE : Domnule căpitan, dumneata crezi ?

CĂPITANUL : Nu știu. Eu ți-am spus ce-am auzit. Că mergem și ne batem acolo pentru ceva care nu mai e... Că murim și plîngem pe mormînt străin. (Apare un soldat grăbit, care-i șoptește ceva, căpitanul se ridică și-și aranjează ținuta). S-a trezit împăratul și mă cheamă. Ce răspuns să-i dau ? Ce-i spun ?

GHEORGHE (puțin speriat) : Păi știu și eu ce să-i spui ? Zi-i să-și vază de drum și să ne lase sărăcia în pace.

CĂPITANUL : Cum o să-i spun așa ceva, dumneata nu ești întreg la minte ? Crezi că eu pot să-i dau sfaturi ? Sfaturi se feresc să-i dea pînă și generalii, care, rămîne între noi, își iau solda de pomană, stau toată ziua cu nasul în niște hărți care nu sînt bune de nimic, deoarece hotărele se schimbă de la o lună la alta. Dovadă că cetatea asta nici nu figura în hîrtoagele lor. Cel mult pot să-i relatez situația conform informațiilor pe care le-am primit de la dumneata : că refuzi să te supui ultimatumului. Adică să fiu neutru.

GHEORGHE : Neutru ?!

CĂPITANUL : Adică să nu fiu de partea nimănui.

GHEORGHE : E bine și-așa.
(Apare Mariția, tînără și trupeșă).

MARIȚA : Mai ai cumva o țiră de praf de pușcă prin buzunare, că nu mai am cu ce încărca flintele ?

GHEORGHE (confidențial) : Nu striga, proasto, că te-aude dușmanul și află cum stăm cu muniția. Fugi de-aici.

CĂPITANUL (sorbind-o din ochi pe Mariția) : Ea e nevasta feciorului dumitale ?

GHEORGHE : Ea.

CĂPITANUL : Frumoasă femeie.

GHEORGHE : Acuma e cam suptă, c-a născut de-o lună niște băieți gemeni, da' s-o fi văzut-o cînd a luat-o, era ca un boboc. Și s-o auzi cum cîntă, căpitane, nu te mai saturi.

CĂPITANUL : Nici nu mă mir de ce ți-a fost teamă s-o arăți domnitorului tău. Ce ochi, ce șolduri.. Oare a mea cum o mai fi ?

■

(Soldații sar în sus ca fulgerați : Aoleu, a venit împăratul ! Se reped în întîmpinarea acestuia, care încă nu a apărut. Gheorghe ia și el poziția de drepți pe metereze, în timp ce-o împinge pe Mariția mai în spate. Moment de încordare și așteptare. Apoi apare împăratul, individ mărunțel, bătrînicios și arțăgos. Suita a rămas undeva, înapoia sa.)

ÎMPĂRATUL (către Căpitan) : Te-am trimis cu o treabă și te lași așteptat.

CĂPITANUL : Măria Ta, tocmai veneam să vă transmit ultimele rezultate ale convorbirii.

ÎMPĂRATUL : Și care sînt rezultatele?

CĂPITANUL : Aceleași.

ÎMPĂRATUL : Adică ?

CĂPITANUL : Nu vrea să dea cetatea de bună voie.

ÎMPĂRATUL : Cine nu vrea ?

CĂPITANUL : El, străjerul.

ÎMPĂRATUL : Păi dumneata cu străjerul tratezi asemenea chestiuni ? Nu cu comandantul ?!

CĂPITANUL : Pretinde că tot el e și comandant.

ÎMPĂRATUL (se uită cu scîrbă la Gheorghe) : Cine ? Zdrențărosul ăsta ?

CĂPITANUL : El.

Ilustrație de **Gheorghe V. Ionescu**

ÎMPĂRATUL : Cum îl cheamă ?

CĂPITANUL (către Gheorghe) : Cum te cheamă ?

GHEORGHE : Da' ce, a întrebat de mine ?

CĂPITANUL : Da.

GHEORGHE : Și cum a întrebat ?

CĂPITANUL : „Cum îl cheamă pe zdrențărosu-ăla ?“

GHEORGHE : M-a făcut zdrențăros ? ! (Către Mariția, umilit) Auzi, fă, m-a făcut zdrențăros.

MARIȚA : Păi de ce ? Că cioarecii sînt noi, sumanul curat, cușma e de astrahan, cămașa nălbită și cusută cu arnici, unde vede el zdrențele pe dumneata ? (Către împărat) Auzi ? Să nu mă faci să te blestem, că în două ceasuri îți curge puroiul pe nas și sîngele prin urechi și-ți naște o miță soareci în burtă, auzi ?

GHEORGHE : Taci, fă, dracului din gură, nu te băga tu în diplomația noastră, lasă-l să zică ce vrea. Du-te și vezi-ți de-ale tale. (Mariția dispare. Către împărat, scoțîndu-și căciula, respectuos) Iart-o, Măria Ta !

ÎMPĂRATUL (îl ignoră) : Căpitane, l-ai avertizat că-i distrugem dărăpănătura de cetate și-i lichidăm pe toți pînă la unul ?

CĂPITANUL : Da, majestate.

ÎMPĂRATUL : Cum se numește cetatea ?

CĂPITANUL (către Gheorghe) : Cum se numește cetatea voastră ?

GHEORGHE : Secret de stat.

CĂPITANUL : Bine-bine, moșule, enervează-l tu pe serenisim și-o să dai de dracu. Ți-am zis că e nervos și țîcnit. (Către împărat, deferent). Împărate, cetatea încă n-are nume. N-au botezat-o.

ÎMPĂRATUL : Atunci așa va și dispare, fără nume. (Înapoi, către generali) Trageți tunurile aproape și pregătiți-le de luptă. (Către Căpitan) Spune-i nespălatului că-i mai dau un sfert de ceas să elibereze cetatea și să plece cu toată șleahta lui unde-or vedea cu ochii.

CĂPITANUL (către Gheorghe, oficial): Ultimul ultimatum : un sfert de ceas !

GHEORGHE : Căpitane, roagă-l să-mi îngăduie o singură vorbă. Zi-i că vreau să-i zic ceva între patru ochi.

CĂPITANUL : Serenisime, bătrînul vrea să vă vorbească personal și să duceți tratative direct.

ÎMPĂRATUL : Bine. Îl ascult.

GHEORGHE (cu voce adîncă) : Să trăiești, împărate !

ÎMPĂRATUL : Bonjur, bătrîne. Nu cumva tu ești domnitorul țării, că semeni cu el. L-am cunoscut mai în tinerețe.

GHEORGHE : Nu, împărate. Eu sînt ce vezi, un străjer.

ÎMPĂRATUL : Și ce dorești ?

GHEORGHE : Noi ? Pace bună.

ÎMPĂRATUL : Am venit ca să-mi închin cetatea. Am trebuință de ea ca să-mi odihnesc și să-mi hrănesc oastea pentru o săptămînă. După care ne ducem și v-o lăsăm. Scoate-ți ostașii afară, duceți-vă și întorceți-vă cînd vă vom face noi semn.

GHEORGHE (zîmbind) : Am mai trăit și văzut noi din astea, Luminăția Ta. Adică dă-mi bucata de piine din mînă și ți-oi mai întoarce-o cînd mi-oi vedea ceafa. Vremurile au ajuns astfel că, pe măsură ce vorbele sînt mai fără de preț, faptele se ticăloșesc din ce în ce.

ÎMPĂRATUL : Adică nu mă crezi că v-o dau înapoi ? !

GHEORGHE : Nu-i vorba de crezare, Măria Ta. Dar cu pămîntul țării nu se face tîrguială. Cetatea n-o putem da nici cu împrumut și nici vinde în nici un chip. Nu e nici a mea, nici a domnului nostru. E a neamului. O avem rămasă de la strămoși și e pusă aici cu rostul ei. Dă-ne dovadă de mila Măriei Tale și vezi-ți de drumul pe care-ai pornit. Noi nu ți-am făcut nici un rău și nici nu ți-am ieșit cu dinadinsul în cale. N-avem înăuntru nici bogății și nici altele care să-ți facă poftă, nu-i decît sărăcia și nevoile noastre. Iar dacă vrei să pui tunul și flinta împotrivă-ne, pune-le și-ți vom răspunde la fel. Așa ne-a fost nouă scris : să ne bucurăm și de pace, și de război.

■

ÎMPĂRATUL : Moșule, mă faci a zîmbi. Vii să mă sfidezi pe mine și pe acești zece mii de ostași care sînt vestiți în tot Apusul, Sudul și Orientul Europei, care-au trecut prin sabia lor zeci de cetăți și orașe, niciodată învinși ? ! Care-au ajuns pînă la Ierusalim, de-au dezrobit Cetatea cea Sfîntă și mormîntul Mîntuitorului ? ! Vrei să mă faci să cred că o să mă pot împiedica de un ciot ca dumneata ? Vezi că mă superi și, în cîteva ceasuri, vă fac cetatea praf și pulbere, iar pe voi vă pun direct în șreang, ca pe niște tîlhari. Cîți sînteți ?

GHEORGHE : Măria Ta, nu sîntem mulți, dar nici puțini. Și ne aflăm la noi acasă, cunoaștem locul. Iar locul ne cunoaște pe noi. Nu ești singurul care-ai trecut peste trupul nostru, mulți au fost și s-au dus : ei ca apa, noi am rămas ca piatra. Bagă seamă că, atît cît vei sta pe acest pămînt, nu vei găsi clipă de liniște și de senin, totul te va dușmăni și lovi, de la om pînă la lucrul cel fără însuflețire. Și riul, și ramul, și piatra sînt aliații noștri și inamicii tăi de moarte, împărate, mai bine grăbește-te și trece-te repede cu oștile peste fruntarii. Du-te !

ÎMPĂRATUL : Aduceți un tun și trageți în acest bătrîn obraznic. Pe cît i-e de lungă barba, pe atît de neobrăzată gura ! Trageți în el ! (Cîțiva soldați aduc un tun ușor și se pregătesc de tragere).

CĂPITANUL (speriat) : Împărate, să tragă ?!

ÎMPĂRATUL : Bătrîne ! Te dai la o parte și deschizi cetatea ? E ultimul cuvînt pe care îl mai primești de la mine !

GHEORGHE : Dacă ai fi venit ca un drumeț obosit și ai fi bătut în poartă să ceri o bucată de piine și o ulcică cu apă, cu bucurie ți-aș fi deschis și oaspete drag mi-ai fi fost. Dar dacă te protăpești aici cu tunul, mi-ești dușman și altceva de la mine nu vei primi decît silă și plumb.

ÎMPĂRATUL : Trageți !

MARIȚA (sare în față) : Moșule ! Dă-te înapoi, că spurcatul n-are chef de glumă, te străpunge cu ghiuleaua. (Cu o gură ascuțită ca o lamă). De ghiulea să crăpați, luminare la cap să n-aveți și ciorile să vă cînte prohodul, mișeilor !

GHEORGHE (autoritar) : Du-te înăuntru și ai grijă de copii și de trebile casei și lasă-mă singur. (Mariția se retrage în spatele meterezei). Măria Ta, domnul meu e plecat puțin spre Răsărit, ca să alunge niște tătari înrăiți în jafuri, dar dacă apucă să se întoarcă în ăst timp, multe ciolane or să-ți rămînă pe-aici. Hai, trage mai repede.

■

ÎMPĂRATUL : Foc ! (O ghiulea pornește din tun, trece pe lîngă bătrîn și se duce în cetate. De acolo se aude un guițat.)

GHEORGHE : Na, că mi-ai speriat purceaua !

ÎMPĂRATUL : Foc ! (O altă ghiulea trece pe lîngă capul bătrînului)

GHEORGHE : Hei, împărate, eu crezui că Măria Ta glumește, dar văz că e pe-adevăratelea. Atunci să dăm și noi semn de bătălie la ai noștri. (Se retrage în spatele meterezei, apoi se întoarce împreună cu Mariția, fiecare cu cîte o flintă în mîini. Bătălia începe ; cei de sus cu gloanțe, cei de jos cu ghiulele. Gheorghe cade)

MARIȚA : Moșule, te-au lovit ?

GHEORGHE : O schijă mi-a intrat în umăr. N-o să mai pot trage.

MARIȚA : Ce facem ?

GHEORGHE : Pune o flamură albă în flintă și dă-le semn că părăsim cetatea. Altfel, mișeii ne-o dărîmă cu ghiulelele, și-avem trebuință de ea, că ei n-or ierna aici.

MARIȚA (flutură o flamură, ridicîndu-se) : Dom' căpitan !

CĂPITANUL: Ați capitulat?

MARIȚA : Zi-i împăratului că-i dăm cetatea și că ținem de bună făgăduiala lui de-a ne-o lăsa în bună stare.

CĂPITANUL : Luați-vă garnizoana și plecați.

(Gheorghe și Mariția coboară în spatele meterezelor. Cîteva momente de așteptare, apoi poarta cetății se deschide. Dar nimeni nu iese, decît un purcel și cîteva găini speriate. Împăratul și suita sa așteaptă cu nedumerire.)

ÎMPĂRATUL (către Căpitan) : Ce fac ăștia, nu ies ?

CĂPITANUL : Ies, împărate, ies.
(Pe poartă, apare Gheorghe cu niște boarfe în spate, și Mariția cu doi prunci în brațe. În urma lor, cîțiva copii mucoși, trăgînd după ei o capră.)

ÎMPĂRATUL : Unde e garnizoana ?

GHEORGHE : Noi sîntem, Măria Ta.

CĂPITANUL: Ziceai că aveți cîteva mii de ostași ?

GHEORGHE : Avem, dar nu sînt aici, sînt plecați în altă parte, la altă luptă, cum vă spusei.

ÎMPĂRATUL (către Căpitan) : Ce e cu farsa asta ?

CĂPITANUL : Serenisime, a fost o neînțelegere. Se pare că ei sînt singurii paznici ai cetății. (Cîțiva ostași, care au și dat o raită prin interior, se întorc cu mai nimica). Mă tem că înăuntru bate vîntul.

ÎMPĂRATUL (către Gheorghe) : Unde sînt bogățiile cetății ?

GHEORGHE : Cele pe care le vezi, Măria Ta. Copiii-ăștia, care-or crește și ne-or lua locul. Ei sînt tezaurul.

ÎMPĂRATUL (pleoștit): Hrană n-aveți înăuntru ?

GHEORGHE : Înăuntru, nu, dar dacă Măriei Tale îi i-e foame, punem femeia să mulgă capra. Cît e ea de speriată de ghiulele, tot dă o ulcică cu lapte.

ÎMPĂRATUL (stupefiat) : După ce că-s obosit și flămînd, asta-mi lipsea : să mă lupt cu niște sărăntoci și cu niște ziduri goale !

GHEORGHE : De, Măria Ta, io ți-am zis să-ți vezi de drum.

ÎMPĂRATUL (către comandanții săi) : Dați semnalul de plecare ! (Către Căpitan). Femeia și copiii luați-i prizonieri, iar capra injunghiați-o și pregătiți-mi-o pentru frigare. Apoi dați foc cetății.

MARIȚA (indignată) : Măria Ta, parcă ziceai că...

GHEORGHE : Taci ! Nu cerși milă de la dușman, ca să-l dai apoi bucuria de a te batjocori.

CĂPITANUL : Majestate, pe bătrînul străjer îl lăsăm liber, după promisiune ?

ÎMPĂRATUL : Nu. Pe acest nerușinat care a îndrăznit să mă înfrunte și să-mi umilească armata îl bateți în cuie și-l răstigniți pe poartă, ca să-l găsească domnul lui cînd s-o întoarce și să-i povestească cine-a trecut pe-aici, spre învățătură de minte. Faceți asta acum, în fața ochilor mei. (Cîțiva soldați îl apucă pe bătrînul Gheorghe și încep să-l răstignească de poarta cetății, adică bătîndu-i piroane în mîini și în picioare. Bătrînul înțepenește din cînd în cînd de durere.)

MARIȚA (cu disperare și milă nesfîrșită) : Moșule ! Ce ți-au făcut barbarii ? Ce ți-au făcut ? Săracul de tine, că n-ai avut păcate pentru atîta suferință. Mișeilor ! Suflete de ciini !

ÎMPĂRATUL : Luați-o de-aici !

GHEORGHE : Mariță, ai grijă de băieți, crește-i cum vei putea. Să nu uite limba și fă-i să se întoarcă pe pămînturile lor. Negreșit să se întoarcă, totdeauna o să fie pe-aici nevoie de bărbați. (Mariția e luată de soldați. Cîțiva dintre ofițeri îl privesc pe răstignit și fac glume între ei pe seama lui. Unul, mai cu imaginație, adună cîțiva mărăcini, închipuie o coroană și i-o pune bătrînului în creștet. Dar împăratul nu se amuză. Stă înecremenit și trage adînc dintr-o pipă, cufundat în gîndurile lui necunoscute.)

CĂPITANUL (se apropie de Gheorghe) : Străjere, îmi pare nespus de rău de dumneata. Gura te-a pierdut. Trebuia să fii mai supus și mai ascultător cu Serenisimul.

GHEORGHE : De, căpitane ! Așa mi-a fost mie scris : să mă pună pe cruce niște creștini. O vedea-o el, Aldesus, și pe asta ?

CĂPITANUL (impresionat sincer) : Adio !

(Toți se retrag pentru plecare. Rămîne doar împăratul, încremenit și mut. Vîlvătăile focului cuprind cetatea și, desigur, acesta e spectacolul pe care vrea să-l contemple. Se aud zgomotele armatei care s-a pus în mișcare.)

GHEORGHE (singur, către Domnul său) : Măria Ta, grăbește-te de acolo, de unde te afli, și vino de mă mîntuiește de suferință, că tot ce am făcut pentru tine am făcut și numai la tine mi-e nădejdea. (Urlă). Sfîrșește mai iute lupta și trebile ce le ai, că suferința mea e grozavă, și nu mai pot ! Nu mai pot ! (Împăratul vine mai aproape de el, ca să-l vadă și să-l asculte. Limbile pîrjolului încep să-l cuprindă pe răstignit, dîndu-i suferințe fără seamăn. Deodată, chipul acestuia se luminează de fericire și uimire.) Măria Ta, m-ai auzit ?! Ai venit ?! Ai venit ?! (În clipa următoare, poarta cetății se desprinde, troznind cumplit, dintre ziduri, cu Gheorghe cu tot, și începe să se înalțe, dispărînd, apoi, în văzduh.)

ÎMPĂRATUL (cu ochii mari de spaimă, cade în genunchi ; ridică o mînă, vrea să strige ; aproape nu mai are glas) : Hei ! Unde te duci ?

SFÎRȘIT

Teatru

Cartea

„Anotimpul speranţelor“

OPT autori, cu opt piese de teatru reprezentînd repere indiscutabile în evoluţia lor, valori certe ale dramaturgiei contemporane româneşti, alcătuiesc o „antologie pentru tineret“ pe care Editura Eminescu o publică sub titlul ilustrativ **Anotimpul speranţelor.**

O singură menţiune pare a exprima criteriul de ordonare a pieselor în lista de „cuprins“ — şi anume aceea care precizează că succesiunea lor respectă cronologia prezentării în premieră absolută. Întîlnim, astfel, numele Ecaterinei Oproiu cu **Nu sînt Turnul Eiffel** (1964, premieră la Piatra Neamţ), Dumitru Radu Popescu cu **Aceşti îngeri trişti** (1969, premieră la Tîrgu Mureş), Leonida Teodorescu, **Evadarea** (acelaşi an, teatrul radiofonic), Mircea Radu Iacoban, **Simbătă la Veritas** (1973, Teatrul „Giuleşti“, premieră bucureşteană a unui dramaturg ieşean), Marin Sorescu, cu poemul dramatic **Matca** (1974, Geneva, „Nouveau Théâtre de Poche“ — iată o menţiune ignorată uneori şi de comentatori), Theodor Mănescu, **Excursia** (1976, colectivul de creaţie A.T.M.), Radu F. Alexandru, **O şansă pentru fiecare** (1979, Galaţi), Adrian Dohotaru, **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic** (1980, Teatrul „Bulandra“).

Dar e vorba de un singur criteriu?

Numai din menţionarea acestor titluri reiese că, de fapt, ele au fost mai multe şi de substanţă, certificînd o evidentă rigoare a opţiunilor. În afară de cel tematic — implicat, de altfel, prin însuşi obiectivul antologiei, care alătură puncte de vedere, investigaţii, confruntări şi dezbateri legate de generosul anotimp al tinereţii, al speranţelor — mai există cîteva elemente care se impun. În primul rînd, faptul că, dacă nu toate piesele reprezintă şi debutul propriu-zis al autorilor în dramaturgie — ca în cazul Ecaterinei Oproiu cu **Nu sînt Turnul Eiffel** şi al lui Adrian Dohotaru cu **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic —**, ele reprezintă, însă, fără excepţie, **momente esenţiale pentru evoluţia unor autori** care au debutat — şi au confirmat — în această perioadă cuprinsă între anii 1964—1980. Putem spune că le-au certificat vocaţia, pentru fiecare în parte titlul respectiv reprezentînd o chintesenţă de gînduri şi probleme exprimate într-o modalitate proprie, cu un timbru stilistic care le-a particularizat opera, la un înalt nivel de calitate literar-dramatică. În acelaşi timp, fiecare pagină personală înscrisă aici a însemnat şi un **succes teatral** al timpului antologat, în unele cazuri — **Nu sînt Turnul Eiffel, Aceşti îngeri trişti, Matca, Anchetă asupra unui tînăr...** — de proporţiile unui real eveniment în desfăşurarea activităţii noastre artistice. Şi, desigur, nu e mai puţin incitant şi relevabil faptul că cele opt piese reprezintă tot atîtea modalităţi diferite de gen, variaţiuni de virtuozitate pe un registru destul de sever, executate cu remarcabilă maturitate, personalitate şi prospeţime a gîndului, a imaginii prinse în replică. De la metafora drumului cu mai multe căi a Ecaterinei Oproiu la poemul de rezonanţă filosofică al lui Marin Sorescu, de la aspra confruntare cu destinul a eroilor lui Radu F. Alexandru la înfruntarea pe un punct maxim de atitudine partinică a lui Theodor Mănescu, sau la desfăşurarea baladescă a poveştii lui Dumitru Radu Popescu, ca să nu mai vorbim de cea pronunţat polemică a lui Adrian Dohotaru — e o paletă care dezvăluie multiple faţete şi puncte de veritabil demers în reflectarea timpului, cu ingenioasă expresivitate.

Notăm cu mirare şi regret anonimatul absolut în care apare această reuşită selecţie dramaturgică, fără menţionarea persoanei sau a persoanelor care au alcătuit-o şi, mai ales, fără nici o contribuţie informativă, cît de sumară. O succintă prezentare tematică, cu cîteva date despre autori şi — de ce nu? — despre piesele antologate, dintre care nu puţine au fost distinse cu premii în diferite împrejurări, ar fi fost o îndatorire elementară a editurii la publicarea unui asemenea volum care are, deocamdată, o singură menţiune nominală modestă — lector: C. Măciucă. Faptul e cu atît mai inexplicabil cu cît, în alte prilejuri, editura a excelat în această privinţă şi s-a dovedit întotdeauna riguroasă, competentă şi inspirată.

C. Paraschivescu

Tineri regizori la rampă

Premiul pentru regie A.T.M. şi Premiul pentru cea mai bună regie la Gala dramaturgiei româneşti actuale de la Timişoara — 1985 : Paznicul de la depozitul de nisip **de D.R. Popescu la Teatrul Naţional din Craiova în direcţia de scenă a lui Mihai Manolescu. (În imagine, actriţa Mirela Cioabă)**

NAŞTEREA unei generaţii, ca orice naştere, este deschisă tuturor posibilităţilor. Afirmarea ei este un fenomen complex, determinat de o multitudine de factori culturali, politici, sociali. Un fapt se impune cu evidenţă în ultimul deceniu. Şcoala de regie de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“ din Bucureşti, teatrul românesc oferă o experienţă concludentă. Un contingent de tineri regizori ale căror realizări solicită o prospectare critică profundă, o situare într-un context cultural mai larg, în sistemul naţional de valori. Un grup de gînditori de spectacole care trebuie înconjurat cu atenţie, grijă, încredere pentru ca potenţialul lor creativ să se poată dezvolta şi întregi. Liudmila Szekely Anton, Radu Băieşu, Nicolae Caranfil, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Dominic Dembinski, Dana Dima, Anca Florea, Dragoş Galgoţiu, Carmen Gentimir, Cristian Hadji-Culea, Ştefan Iordănescu, Cristina Ioviţă, Magdalena Klein, Mihai Lungeanu, Mihai Manolescu, Dan Mănescu, Mihai Măniuţiu, Andrei Mihalache, Mihai Constantin Ranin, Dan Stoica, Matei Varodi, Virgil Vâţă, Bogdan Ulmu statuează împreună personalitatea fenomenului regizoral tînăr.

Sînt o prezenţă ca număr, diversi ca individualităţi creatoare. Deşi inegali valoric în acest moment al evoluţiei lor, prin forţa artistică revelată în spectacole, prin cele mai bune producţii, ei sînt competitivi. Fiecare din cele 45 de teatre din ţară are pe afiş reuşite scenice, unele de referinţă pentru arta noastră dramatică, semnate de elevii profesorilor Mihai Dimiu, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu.

În formarea tinerilor regizori se pot observa unele trăsături comune. Sînt martorii şi autorii unei epoci eclectice apăsată şi apărată de nevoia sintezelor superioare. Sînt moştenitorii unei strălucite tradiţii teatrale, ale unei şcoli de regie care a afirmat personalităţi şi stiluri, a condus la lărgirea conceptului de realism în teatru, diversificarea genurilor dramatice, apariţia unor texte importante, a îmbogăţit expresivitatea jocului actoricesc, a făcut cunoscut teatrul românesc peste hotare.

În căutările şi aspiraţiile tinerilor directori de scenă regăsim febra intelectuală a deschizătorilor de drumuri din regia românească. De la ei au primit îndemnul să se bată pentru reprezentaţiile care, dincolo de imperfecţiuni, spun ceva important şi grav, cu semnificaţie majoră pentru teatru şi viaţă, spectacolele-locomotivă, după expresia lui Liviu Ciulei, ce trag o mişcare teatrală înainte.

SE remarcă la tinerii regizori, încă din Institut, o efervescenţă deosebită, bucuria de a crea fără inhibiţii, examenele de an depăşind exigenţele strict pedagogice, detaşîndu-se prin fantezie şi libertate imaginativă. Se simte o nerăbdare în găsirea drumului propriu. **Paracliserul** de Marin Sorescu, conceput de Alexandru Darie în anul II, este considerat cel mai bun spectacol la Festivalul Şcolilor de teatru de la Riccione, Italia. Semnalăm cîteva montări de excepţie realizate, în perioada studenţiei, în timp ce autorii lor se aflau în anul III : **Oedip salvat** de Radu Stanca în regia lui Mihai Măniuţiu, prezentat la Festivalul de la Cardiff, Marea Britanie, **Răfuiala** de Messinger în lectura lui Alexandru Dabija la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, **Woyzeck** de Büchner pus în scenă de Tompa Gabor la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe, **Neînţelegerea** de Camus în viziunea lui Dragoş Galgoţiu la Teatrul din Sibiu. Tot o studentă, Dana Dima, ne-a oferit de curînd un interesant spectacol cu **D'ale carnavalului** de Caragiale la Studioul de teatru al Institutului. Dominic Dembinski, cu **Proştii sub clar de lună** de Mazilu la Teatrul din Arad, Victor Ioan Frunză cu **Dragonul** de Şvarţ la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, Mihai Manolescu cu **Aceşti îngeri trişti,** de D.R. Popescu, Liudmila Szeleky Anton cu **Proştii sub clar de lună,** Cristina Ioviţă cu **Amfitrion** de Peter Hacks, Ştefan Iordănescu cu **Peer Gynt** de Ibsen, Radu Băieşu cu **Rozencrantz şi Guildenstern sînt morţi** de Tom Stoppard (Studioul de teatru), Nicolae Caranfil cu **Lewis şi Alice** de M. Suffran şi M. Berteuil la Teatrul Foarte Mic debutează meritoriu, mulţi dintre ei fiind încununaţi şi cu premii naţionale.

Un fapt demn de semnalat este că tinerii regizori sînt preocupaţi de dimensiunea teoretică a activităţii lor şi de cercetarea virtualităţilor poetice ale limbajului teatral : „Este nevoie de cercetare şi experiment. Rezultatul acestor căutări va oferi mijloace pentru teatrul mare, popular“ (Liudmila Szekely Anton). Încă din Institut, Mihai Măniuţiu şi-a canalizat atenţia asupra actorului ca instrument fizic şi exponent spiritual al spectacolului. El demonstrează un har special printre colegii de generaţie în a-şi susţine în scris viziunea asupra teatrului. Volumul **Redescoperirea actorului,** publicat recent la Meridiane, este un argument strălucit în acest sens. Dragoş Galgoţiu cu **teatrul de comentariu,** Alexandru Darie cu **teatrul miraculos,** Dominic Dembinski cu **teatrul comicului dramatic,** Victor Ioan Frunză cu **teatrul patetic** încearcă să-şi conceptualizeze lecturile scenice, să nască stilistici teatrale noi. Aceste exegeze asupra actului teatral s-au dovedit creatoare, ele materializîndu-se în biografia artistică a autorilor lor în spectacole importante. Au avut un rol benefic în creşterea expresivităţii plastice a spaţiului de joc, au dus la perspective scenice inedite asupra unor texte dramatice.

Aceste experienţe se subsumează mai ales unui teatru de metaforă, construit pe forţa imaginii. Cristian Hadji-Culea îşi manifestă preferinţa pentru un teatru născut din preaplinul nevoii de a comunica reprezentaţii la fel de complexe sau de inteligibile ca şi viaţa ; un teatru mai mult conţinut decît vizualizat. Pentru Magdalena Klein a face teatru este o confesiune, o modalitate de întoarcere către sine în vîrtejul cotidianului, o posibilitate de a se elibera de spaime, de a crea lumi mai vitale. Crede în eficienţa semnului de întrebare în viaţă şi în artă : „Îmi propun un teatru care să pună întrebarea : Cum trăim? Prin spectacol nu dau răspunsul, dar sper să-l conduc pe spectator către aceeaşi interogaţie“. Pentru Alexandru Dabija şi Tompa Gabor, regizorul, ca orice artist, nu face altceva decît să descopere rebusul care este lumea. Orice metodă este posibilă, de aceea, a opta pentru un anumit tip de teatru li se pare o mortificare. Dabija priveşte reprezentaţia de teatru într-un sistem de valori mai larg. Îl preocupă de exemplu un spectacol despre gramatica limbii române. Se gîndeşte să realizeze o montare avînd ca temă anul 1848 ; structura va fi mozaicată, îmbinînd texte literare, muzică, fragmente de documente. În compunerea semnului teatral Dabija şi Tompa pledează pentru o sinceritate necruţătoare care vine dintr-un contact adînc cu realitatea : „Am optat pentru un teatru opus «teatrului plăcut» şi pe care aş îndrăzni să-l numesc **teatru neliniştitor.** Un teatru ce nu poate fi indiferent faţă de problemele fundamentale ale existenţei umane, şi care să **exploreze** străfundurile psihicului uman. **Teatrul neliniştitor** poate sprijini omul în lupta sa pentru cucerirea treptelor superioare ale maturizării individuale — maturizare indispensabilă libertăţii individului. Un asemenea teatru presupune din partea celor care îl fac o viaţă neliniştită“ (Tompa Gabor).

TINERII regizori îşi doresc spectacole care să fie nu numai repere de teatralitate, dar şi de conştiinţă. Finalitatea socială, politică, culturală îi preocupă în cel mai înalt grad ; în ce măsură reprezentaţiile lor stabilesc punţi de comunicare. Aceste opinii, atitudini, edificatoare pentru profilul spiritual al regiei tinere, s-au concretizat în numeroase împliniri artistice pentru teatrul românesc. Regizorii tineri au merite în valorificarea dramaturgiei româneşti contemporane. Texte de Romulus Guga, T. Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Ion Băieşu, Paul Cornel Chitic, Valeriu Anania, Titus Popovici, Nelu Ionescu au cunoscut montări semnificative sub bagheta regizorală a lui Cristian Hadji-Culea, Dominic Dembinski, Mihai Manolescu, Dan Stoica, Liudmila Szekely Anton, Victor Ioan Frunză, Dragoş Galgoţiu, Bogdan Ulmu, Virgil Vâţă. Piesa clasică a avut fertile lecturi din perspectivă modernă. Amintesc două dintre ele la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca : **Meşterul Manole** de Lucian Blaga în regia lui Tompa Gabor şi **Ifigenia** de Mircea Eliade în direcţia de scenă a lui Alexandru Dabija. Pentru regia tînără, Caragiale rămîne spiritul tutelar. Subliniem tentativele lui Dragoş Galgoţiu în **D'ale carnavalului** şi **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de a pune în lumină latura onirică a acestei lumi, revelabilă într-un fel din proza marelui scriitor. Contribuţii importante în valorificarea operei caragialiene are Alexandru Dabija. Din dramaturgia universală semnalăm, pentru calitatea opţiunii repertoriale şi originalitatea mizanscenei, cîteva spectacole din literatura secolului XX : **Dragonul** de Şvarţ, **Funcţionarul invizibil,** adaptare de Dumitru Solomon după Ilf şi Petrov, în regia lui Victor Ioan Frunză, **Neînţelegerea** de Camus în lectura lui Dragoş Galgoţiu, **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek, **Familia Tót** de Orkeny Istvan în direcţia de scenă a Magdalenei Klein, **Labirintul** de Arrabal, **Cu uşile închise** de Sartre în viziunea lui Mihai Măniuţiu, **Căpitanul din Kopenick** de K. Zuckmeyer, **Romanţă tîrzie** de Peter Turrini în regia lui Cristian Hadji-Culea, **Fizicienii** de Fr. Dürrenmatt, semnat regizoral de Liudmila Szekely Anton, **Zoo-story** de E. Albee şi **Tango,** de Mrozek, **Ţarul Ivan cel Groaznic** de Mihail Bulgakov realizate de Tompa Gabor, **Rozencrantz şi Guildenstern sînt morţi** de Tom Stoppard, în concepţia lui Radu Băieşu, **R.U.R.** de K. Čapek şi **Amadeus** de Peter Shaffer aparţinînd lui Alexandru Darie.

În aceste demersuri ale regiei tinere se observă şi hiatusuri între formularea teoretică şi practica teatrală. Traducerea ideilor unei piese eşuează de multe ori în soluţii facile, artificiale. În aceste căutări ale personalităţii nu lipsesc drumurile false. Pentru ca potenţialul creator excepţional al regiei tinere să-l regăsim mereu în spectacole, formulăm unele deziderate. Din partea tinerilor regizori sînt necesare un ritm mai susţinut şi o mai mare consecvenţă în îndeplinirea programelor teatrale, o mai mare solidaritate de breaslă, eforturi în direcţia promovării dramaturgiei scrise de autori de vîrsta lor, perfecţionarea muncii cu actorul, decantarea mijloacelor de expresie pentru universuri scenice coerente, omogene, nesofisticate. De asemenea, o mai curajoasă şi înţeleaptă solicitudine din partea instituţiilor teatrale care să le supravegheze evoluţia şi să le vină în întîmpinare cu opţiuni repertoriale pe măsura harului şi priceperii lor reale ; organizarea unor dezbateri în care tinerii regizori să se poată confrunta între ei şi dialoga cu critica de specialitate.

Regia de teatru este o profesiune de sinteză şi de durată, de aceea considerăm că în această fază ierarhiile şi concluziile definitive sînt premature. Un lucru se impune cu evidenţă : investiţia spirituală, reuşitele artistice ale regiei tinere ne îndreptăţesc să privim cu speranţă viitorul teatrului românesc.

Ludmila Patlanjoglu

Premiul pentru cea mai bună regie la Gala spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamţ — 1985 : R.U.R. **de K. Čapek la Teatrul tineretului din Piatra Neamţ în direcţia de scenă a lui Alexandru Darie. (În imagine, actriţele Simona Măicănescu şi Oana Pellea)**

Surprize

■ EDUCATIV în egală măsură pentru copii și părinți, îndrăznet prin dezinvoltura dialogurilor dintre maturii — de acasă ori din școală — și dintre elevii ajunși „aproape în clasa a VI-a", demonstrînd un proaspăt simț de observație și o ironie calmă față de locuitorii dintr-o neînsemnată, dar foarte civilizată așezare de pe țărmul Mării Baltice, filmul **Norul alb Carolina** oferă multe surprize agreabile și cîteva pretexte de uimire. Regizorul și scenaristul din R.D.G., Rolf Losansky își cunoaște meseria și o face cu plăcere : el translează inspirat cartea lui Klaus Meyer în frumoase imagini (la rîndu-i operatorul Helmut Grewald obținînd pe pelicula Orwo, binecunoscută și la noi, neașteptate nuanțe rafinate) ; cineastul alege și conduce sigur excelenții — prin autenticitatea fizionomiilor — interpreți mici și mari ; investește căldură sentimentală în peisajele nordice ; astfel încît filmul conține discret și o invitație la drumeție ; în fine, izbutește să fie persuasiv, fără insistențe obositoare, propunînd armonioase înțelegeri în și de familie.

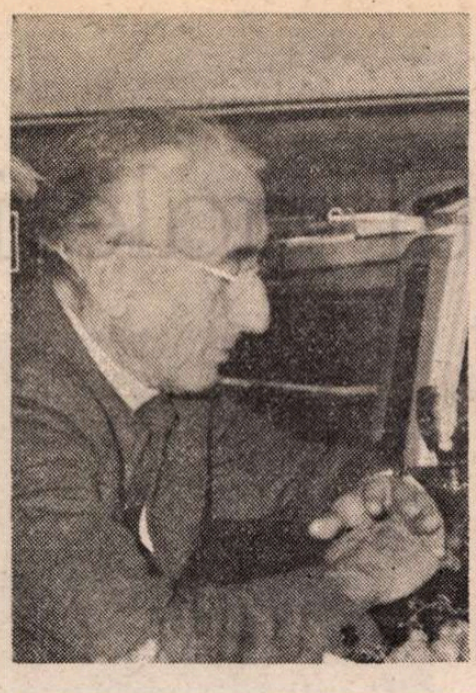
Ciudat este numai că această echipă de serioși profesioniști se lasă fascinată de un îmbătrînit automatism poetizant, așa că Hannes, sensibilul, imaginativul, neliniștitul supirant la grațiile Carolinei, înțeleapta sa prietenă de aceeași vîrstă, ajunge să viseze nu ca un băiat de 12 ani, ci ca un realizator îndrăgostit de ralenti. Procedeul tehnic anticipat încă din era precinematografului și-a demonstrat „eficacitatea" artistică, pînă în contemporaneitate ; totuși, în ultima vreme, cam des se transformă dintr-un simplu mijloc într-o soluție pretins expresivă, și, mai ales, comod de introdus în orice structură filmică.

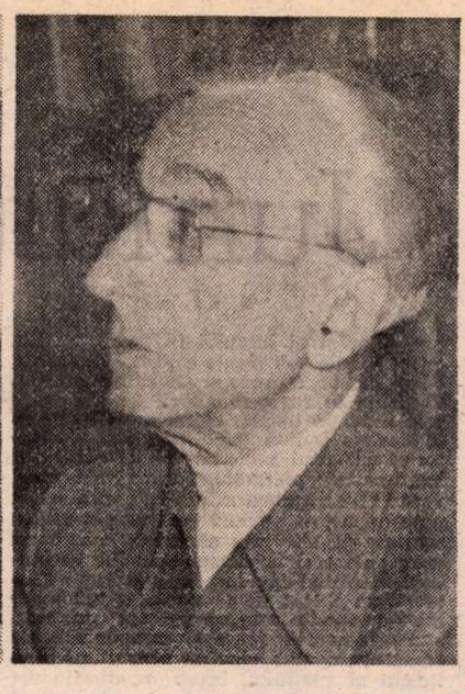
Ioana Creangă

Pentru film

● Marin Pârâianu (1926—1986) făcea parte din acea specie de oameni care, fără a fi creatori, trăiesc pentru și întru artă. Plin de energie și de idei, după o tinerețe dedicată teatrului, și-a consacrat viața cinematografiei. Pe cînd filmul nostru de ficțiune era încă în faza adolescenței, Marin Pârâianu a ridicat și a păstorit Studioul „Animafilm" unde, îmbinînd virtuțile sale de organizator cu un rar simț al evoluției fenomenului artistic, a devenit, începînd din 1957, autorul moral al afirmării animației românești. Ani de-a rîndul secretar general al Asociației Internaționale a Filmului de Animație, a inițiat festivalurile internaționale de gen de la Mamaia și, mai ales, a știut să sprijine tinerele talente, cele care și astăzi creează pelicule de referință. Ultimul deceniu de viață l-a legat, ca director, de dezvoltarea Arhivei Naționale de Filme, contribuind (prin amploarea ce a conferit-o Cinematecii bucureștene și ciclurilor din alte orașe) la inițierea în receptarea de către publicul larg a celei de a șaptea arte. Acest om care iubea imens viața și oamenii a „risipit" sfaturi înțelepte și zîmbete optimiste devotîndu-se propășirii uneia din cele mai populare arte.

Aura Puran





Cousteau la București

VĂZÎND din nou, pe micul ecran, serialul **Din tainele mărilor**, am căutat, printre relativ vechile mele negative, mărturiile vizitei lui Jacques Cousteau în România. Revăzîndu-le, mi-am rememorat cum l-am „cunoscut" pe faimosul cineast, venit la București, la invitația Ministerului Învățămîntului. Mi-am amintit cuvinte ori replici ale marelui documentarist, ale aceluia care prin intermediul camerei de luat vederi investighează și culege informații pentru diferite studii științifice, de biologie în primul rînd — de altfel el inițiase, încă din 1945, „Grupul de cercetări submarine" —, dar și de arheologie (vezi episodul cu încercarea de localizare a mitologicei Atlantide), de geologie ori geografie (nașterea insulelor vulcanice).

Știam încă de pe atunci că el începuse **De la 18 metri adîncime** (așa se intitulează unul dintre primele sale scurt-metraje, din 1943), că plutise **În jurul unui recif** (1948) pentru a ajunge să descopere **Lumea tăcerii** (poem subacvatic, pentru care, în 1956, deci în urmă cu trei decenii, cucerea Marele premiu al Festivalului Internațional de la Cannes). El, „creatorul" tipurilor speciale de nave, submarine și chiar hidroavioane, adevăratelor laboratoare încărcate cu instrumente tehnice sofisticate, concepute spre a servi celor mai felurite tipuri de investigații, a fost și este în același timp un partizan pasionat și consecvent al echilibrului ecologic. Filmele sale sînt pledoarii convingătoare și emoționante, pentru conservarea tezaurelor naturii ; ele semnalizează elocvent primejdiile în care se află cele mai diferite specii de pești ori de păsări, demonstrînd că însăși supraviețuirea oamenilor este corelată cu păstrarea purității mediului ambiant de pe întreaga planetă.

Firesc, venind să cunoască România, el a vrut să se întîlnească de asemenea cu profesorii și studenții de la Facultatea de biologie. La fel de pasionantă a fost conferința lui Jacques Cousteau despre „fauna și flora oceanelor", la fel de interesante au fost convorbirile sale cu tinerii dornici să știe mai multe detalii despre călătoriile vasului Calipso și despre dotările sale deosebite. Dar, evident, pentru mine — pe atunci doar studentă în anul I, la Secția de operatorie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" —, încununarea „întîlnirii" bucureștene, din octombrie 1977, cu Jacques Cousteau a fost proiecția de filme, de-a lungul cărora mirificele imagini color captează prin atît de variatele procedee vizuale (unele imaginate, inventate chiar de regizorul Jacques Cousteau) tainele universului de deasupra și de sub oglinzile apelor.

Constanța Dimitriev

Cinema

Flash-back

Un mit întors pe dos

■ MOTIVUL aproape plicticos al dublurii ce devine stea apare, în **Totul despre Eva,** răsturnat sau privit din partea opusă. Urcarea pe scenă a adevăratului talent se înfăptuia, în producțiile vieneze sau hollywoodiene de dinaintea filmului lui Joseph Mankiewicz, printr-o întîmplare providențială ce făcea ca inerta dominație a cîte unei vedete în criză de vîrstă să se încheie voios. Acum, dimpotivă, triumful este construit încet și meticulos, ca o mașinărie de ceasornic ce urmează a fi pusă în mișcare la momentul dat. Aspiranta la glorie (Anne Baxter) se insinuează în preajma maestrei (Bette Davis), o studiază docil și persuasiv, o învață ca pe o carte, supraliciteză umilința și devotamentul, se investește cu treburile cele mai umile, își cîștigă simpatiile anturajului, după care, brusc, se schimbă la față și își cere drepturile. Vîrsta și un oarecare talent, ca și calitatea de victimă nedreptățită, o apără în ochii tuturor, încît, necondamnată de nimeni, ea poate uzurpa cu ușurință modelul adulat, îi poate cuceri nu numai rolurile, dar și soțul, dramaturgul, criticii, prietenii de casă.

Povestea poate fi văzută în două feluri: așa cum o revendică vicleana combinatoare (norocul a fost ajutat să se înfăptuiască, adevărul, să iasă la iveală) și așa cum o dorește însuși autorul (satira mecanismului de intrigi ce guvernează lumea teatrului).

Dacă voința auctorială ar mai putea lăsa pînă la un punct îndoieli, în final ea este tranșantă : în cabina nouă promovate apare o altă umilă admiratoare, în care spectatorul recunoaște pe noua aspirantă la glorie, gata să transforme rețeta parvenirii într-un perpetuum mobile. Criticii vremii au văzut în controversata eroină o Cenușăreasă care, ieșind din cotlonul ei nedrept, a izbutit să-și facă dreptate, chiar pe calea neonorabilă a complotului de culise. Totul s-ar potrivi de minune, dacă n-ar fi vorba de o Eva. Numele pe care Mankiewicz l-a ursit Cenușăresei sale frizează însă misoginismul, părînd să generalizeze o opinie mai largă. Și singura scuză a acestui cinism este că el spărgea măcar — atunci, în 1950 — iluzia schimbului idilic de generații, depoleind imaginea, cam demodată, a culiselor spințare și fără lacrimi.

Romulus Rusan

Radio tv.

Radiofonie pentru copii

■ În urmă cu cîteva decenii, unii copii mai puteau crede că emisiunile erau realizate pe loc, chiar în interiorul aparatelor de radio, de către echipe specializate de pitici care, la simpla răsucire a butoanelor, începeau să cînte și să vorbească ore în șir fără întrerupere și fără greșeală. În cîte asemenea aparate miini grijulii dar nu totdeauna îndeminatice au aruncat cu încredere și emoție cești cu apă sau lapte, mici bucățele de pîine, fructe tăiate mărunt și resturi de prăjitură menite, toate, a reface forțele necunoscuților artiști, retrași nu în poveste ci în cutiile de ebonită sau lemn lăcuit ! Astăzi, simpla aluzie la asemenea lucruri este întîmpinată de prichindei cu un surîs de o ironică superioritate. Cei mici vorbesc despre baterii și tranzistoare ca despre ceva firesc iar cei mai mărișor pot chiar să explice cam cum are loc procesul transmiterii la distanță, înlocuind legendele pline de mister cu explicațiile limpezi ca lumina zilei. Toți, însă, fără excepție, așteaptă emisiunile ce le sînt dedicate, emisiuni al căror orar îl cunosc pe dinafară. În plină vacanță, numărul acestor transmisiuni nu este prea mare, specii și genuri radiofonice mult îndrăgite (teatru serial, documentare științifice, de călătorii, evocări istorice, reluări în studio de mari texte citite și răscitite pe nerăsuflate etc.) apar rareori iar plasarea lor în programul zilei nu este mereu fericit corelată cu programul de viață al micilor ascultători. De asemenea, aceștia din urmă nu sînt constant invitați în studio, deși schimbul de experiență ar fi din toate punctele de vedere profitabil. Se poate, în consecință, studia posibilitatea ca programul radiofonic pentru copii să fie difuzat la ore de maximă audiență, în cicluri variate, care să contribuie la formarea și informarea celor ce privesc cu atîta afecțiune și seriozitate munca redactorilor de specialitate. Exemplul emisiunilor pentru adolescenți și tineri (mai cu seamă cele de pe programul III) merită, în acest sens, a fi urmat.

■ Serialul dedicat istoriei radiofoniei românești și-a restrîns, în ultima vreme, aria de investigație la istoria radiofoniei muzicale. Este, desigur, un sector tematic de real interes ce nu poate, totuși, înlocui retrospectiva celor mai importante momente, etape și realizări din trecutul și prezentul instituției mai ales în condițiile în care sintezele editoriale de profil nu sînt foarte numeroase și de largă circulație.

■ Astă-seară, pe programul III, o inițiativă radiofonică în armonie cu cu o recentă inițiativă a televiziunii : **Mari călători : Cristofor Columb,** scenariu de Virgil Brădățeanu.

■ **Momentul poetic** de simbătă seară va transmite sonete de W. Shakespeare.

Ioana Mălin

Telecinema

CIUBOTĂRAȘU

■ Trebuie să vină și ziua cînd lumea nu va clipi, șocată, din gene, citind că am avut în Ciubotărașu un geniu. După seismograful personal, numai din Toma Caragiu mai țîșnea, mai erupea, mai iradia, atîta lavă de umanitate integră și ingrată. Avea — esențial în cinema — energia grandioasă a gesturilor venite din nimic. În **Străinul** — pe care l-am văzut cu plăcerea masochistă a instaurării arhetipurilor developate, cu vremea, în clișee — Ciubotărașu, cu maxilarul inferior feroce, gata parcă să te sfîșie și cu ochii aceia care într-adevăr se decideau să-ți sfîșie inima cu bunătatea lor, fizicul lui asigurînd ambiguitatea fără de care nu se poate, el era tatăl prea binecunoscutului Andrei Sabin, tînărul nonconformist cu care un alt tînăr nonconformist, Titus Popovici, avea să dea, în zori, o stranie și strașnică lovitură literară, impunîndu-și eroul pînă la a deveni, peste cîțiva ani, subiect de bacalaureat : fiul de ceferist, liceanul cu lecturi evoluate și pulsații antifasciste în plin război, ducîndu-se la ceaiuri unde copiii de ștabuleți politici ai Aradului bogați și ocrotiți de oportunismul părinților înlesniți, dansau cu muzica lui Louis Armstrong, el visînd la solidaritatea virilă și proletară, simțind gidianul „Familii, vă urăsc" exact pînă în pragul casei lui. Acasă, domina acest tată care venea din depou, mort de foame, și-i spunea nevesti-si: mamă, — „mamă, zău, mor de foame", și îi deschidea fiului doi nasturi de la cămașă chemindu-l să se spele, să-l spele, tot așa cum îl chema la un șpriț, după ce nu mai suporta prezența hitleriștilor într-un autobuz. Cînd îi deschidea cămașa murdară a fiului, gestul avea valoarea de mișcare planetară cu care sînt investiți toți tații de cînd un înger, chiar de la pagina a doua a romanului din care se trag mai toate romanele, oprise mîna paternă să-și înjunghie băiatul. Ciubotărașu troznea de mînii, de angoasă, de groaza pierderilor esențiale și se topea după o tocăniță la ora cuvenită. Părea enorm ca vitalitate, putea să-ți dea una peste bot să nu te vezi și să te mingiie ca nimeni altul, avea în el și pe dracul și pe îngerul lui, putea să muște și să se gudure, ajungînd la acea atotcuprinzătoare sentimentalitate de cal bolnav de suspin, cum scria unul căruia o „Foame" nu i-a ajutat pe cît merita : „să știi a ofta ca un cal bolnav de suspin". Ciubotărașu deținea și acest secret. Fizicul lui îngrat îl ajuta să-l păstreze. Nu puteai niciodată prevedea dacă-l va cuprinde disperarea, mînia sau un acces de eroism : deținea și brutalitatea unui gest și catifeaua lui ; are o scenă cînd nu se mai poate descurca între două nenorociri și atunci își pune greu, capul, în palme și se ține așa, fără o vorbă, fără o privire. Lumea întreagă pare să cadă, într-un hohot mut. Mîine ar fi putut juca scena aceea fără margini de frumoasă din „Mizerabilii" — căci avea ceva de Harry Baur și l-aș fi văzut capabil să fure un sfeșnic, o pîine și apoi să ridice o căruță, cu umărul, fără să-i pese de fatalitatea efortului — cînd Marius îi prezintă bunicului său pe Cosette, „în timp ce acesta își sufla nasul". „«Adorable» s'écria-t-il. Puis il se moucha bruyamment". De nenumărate ori, privindu-l cum joacă, am avut această reacție valjeaniană : am spus „formidabil" și mi-am șters o nară la care atenta, poate nu chiar „bruiamant", o lacrimă. Într-un cuvînt, personaj hugolian („imens bonom", cum îl numea Flaubert pe Hugo), Ciubotărașu știa să poarte singur greutatea unei idei sumbre. Deocamdată, hèlas, prea puțini știu a se lăsa covîrșiți de un gest al lui Ciubotărașu, de o clipă cînd îi tremură bărbia...

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

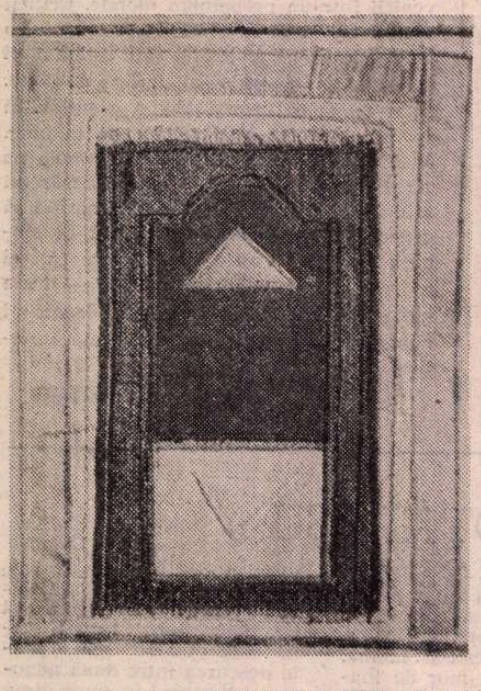
„Căminul artei" (parter)

● GÎNDITĂ ca o punere în contact cu orizontala problemelor care compun în acest moment esența programului său, expoziția lui **TIBERIU ZELEA** se dovedește un argument explicit în acest sens, dar și o pledoarie în favoarea tipului de acțiune în contrapunct. Căci artistul, din familia celor ce caută rezolvarea unor situații plastice formulate inițial teoretic, recurge la acel tip de etalare-școală în care înregistrarea motivului pictural sub impresia contactului spontan este urmată, ca o concluzie legică, de sinteza valorilor într-o nouă formulare, cu sens general. Jocul acesta, împlinit cu toată seriozitatea unui profesionist cu apetit pentru analize și disocieri, se concretizează în compunerea argumentului pictural prin alăturarea studiilor, sau notațiilor, în guașă sau tempera și a lucrărilor în ulei, de fapt nici ele definitive atît timp cît propriile îndoieli nu au fost îndepărtate prin epuizarea soluțiilor posibile. În felul său, dincolo de vitalitatea și decizia imaginilor, Tiberiu Zelea este un nemulțumit, un personaj bîntuit de întrebări și căruia nu orice răspuns îi provoacă mulțumirea consecutivă autodepășirii. Oricum, de la o expoziție la alta, de la un set de probleme la altul, artistul ne apare tot mai decis, tot mai clar orientat către sinteza formă-culoare, tinzînd spre punctul abstracției purtătoare de amintiri ale concretului. Un senzual cenzurat, un liric pentru care natura, existența, înseamnă în primul rînd o relație de cosubstanțialitate, Zelea se oprește în fața motivului cu o avidă curiozitate, dar și cu lucida conștiință a nevoii de regulă în redactarea imaginii-sentiment. De aici acel amestec de spontaneitate și construcție riguroasă, de inefabil și concret lumina și atmosfera întrind firesc în compunerea ecuației cromatice autoritare. Căci artistul, paralel cu problemele structurii de ansamblu, pune în același focar de interes și raporturile de culoare, atît sub aspectul cantității, cît și sub cel al calității. Implicarea în atmosfera subiectului, un ochi păstrat pe direcția stampei extrem-orientale, un cert simț al nuanțelor și al lucrului în gamă fac din guașele sale adevărate piese picturale, conținînd un univers și un climat afectiv. Trecerea în regimul culorii de ulei duce la o reducție tonală, cîteva preferințe cromatice se impun ca o heraldică definitorie, albastrul jucînd rolul de siglă sau legitimație picturală, alături de roșu, verde și un galben eclatant. Pauza unei pete de negru, griuri colorate și cîte o scînteie de alb vin să îmbogățească nu doar paleta ci și sensul simbolic al picturii, definind lapidar, cu o energie gestuală, un obiect, un fenomen, o ambianță. Mediul acvatic este un subiect preferat, aici orizonturile joase și compunerile de albastru nuanțat aduc un acaparator sentiment al spațiului, brusc readus la dimensiuni umane prin intervenția unei culori-barcă sau a unui ton-vegetație. Ceva din spiritul lui Nicolas de Staël se citește în esența demersului, modelul rămîne însă studiul naturii și propriile propensiuni. Căci Tiberiu Zelea este prin excelență un pictor al spațiului autohton, oricare ar fi reperul — Cozia, Voineasa, Baia Mare, litoralul, Delta — și al sentimentului originar de regăsire prin și în natură, dar mai ales un artist de profunzime și seriozitate, pe care se poate miza ca pe o certitudine : construcția și culoarea sînt argumentele sale, unicele sale mijloace în competiția cu marea pictură, cu realitatea vieții și artei.

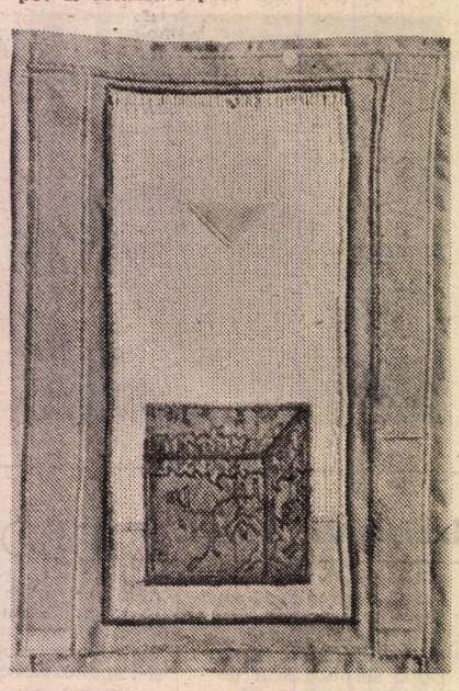
„Căminul artei" (etaj)

■ O expoziție compozită, în jurul ideii de vestimentație și podoabe, ca un argument total în favoarea civilizației străzii, reunește cîtiva tineri participanți : **MARIA NEGREANU, NICOLAE FLOREA, MIRCEA TOFAN** și **MARIAN NACU**, fiecare asumîndu-și cu decizie un domeniu de acțiune. Vestimentația reprezintă astăzi, pe linia unei preocupări pregnante pentru design ca element indispensabil al existenței sociale, un domeniu în care imperativele modei, deci ale unei dimensiuni supuse uzurii rapide și capriciului, se interferează cu dorința recuperării unor permanențe, a valorilor ce pot fi relansate prin fructificarea latențelor atemporale. Este ceea ce face și **Maria Negreanu**, utilizînd materiale, modele, detalii, accesorii care sînt în același timp moderne prin tipar și scriitură în spațiu, dar ne pun în contact și cu elemente dintr-o recuzită „retro", solicitată ca reflex al unui neo-romantism nostalgic, desigur relansat de excesiva masculinizare a modei feminine, sau de acea tendință „unisex". Adecvarea materialului la model, evitarea monotoniei printr-o intervenție de culoare sau ornament, finețea broderiei, dealtfel expusă și în variantă „autonomă" sînt calitățile unei gîndiri artistice sigure, poate mai puțin tributară prototipurilor de circulație și ca atare vizibil personală. Creațiile ei sînt puse în valoare, în sugestii complexe, prin pielăria de calitate — pantofi, genți, cordoane, podoabe — pe care o lucrează cu multă inventivitate și acuratețe profesională **Nicolae Florea** și **Mircea Tofan.** Rafinamentul soluțiilor și al asocierilor cromatice, o finețe a execuției ce ne trimite cu gîndul la meșterii artizani-artiști ai secolelor trecute, simplitatea sofisticată a desenului și ornamentelor, fac din creația celor doi o dovadă de virtuozitate și siguranță proiectivă. Bijuteriile lui **Marian Nacu** au intrat deja în repertoriul succeselor din acest domeniu, ele depășind adeseori condiția lor de anexă indispensabilă, pentru a se plasa în spațiul sculpturii mici sau al ornamentului ambiental. Folosirea unor pietre semiprețioase în variante fruste, o anumită vigoare a structurii metalice conferă ceva din teluricul podoabelor arhaice, paralel cu rafinata eleganță a contemporaneității stricte. De aceea, întîlnirea celor patru într-o expoziție reprezintă un succes artistic și, nu mai puțin, un argument în favoarea domeniului abordat de ei.

TIBERIU ZELEA : **Peisaj**



MARIANA MACRI : **Portal**



Masă (Galeria „Simeza")

Galeriile municipiului

■ SURPRIZA de a descoperi un reputat actor al „Naționalului" bucureștean — **CONSTANTIN STĂNESCU** — în ipostaza unui remarcabil sculptor în lemn este doar parțială, dacă ne gîndim că fiecare creator, și actorii sînt creatorii unor personaje noi pe tipare vechi, are un „violon d'Ingres", pasiune secundă — sau poate primară ? — care vine ca un complement irepresibil să rotunjească o personalitate. Artistul nostru cioplește lemnul cu vădite delicii, căutînd sensul ascuns al materialului, intrînd în dialog cu el, îmbinînd tandrețea confesiunii cu decizia expresivității intrinseci. Fără îndoială, el este un continuator al tradiției autohtone, de la care preia acel respect pentru fibra vie a lemnului, dar și un repertoriu decorativ abstract,dar și un intelectual atent la pulsația curentelor, tendințelor și direcțiilor artistice, raliindu-se acelui segment contemporan care valorifică spațiul miturilor și legendelor, împletind istoria cu actualitatea. Un arhetip feminin, în care se dizolvă personaje de legendă, Ana lui Manole putînd reprezenta cheia simbolică a demersului, apoi figuri caligrafiate cu intenția metaforei, toate par tutelate de canonul bizantin prelucrat, fluidizat și umanizat. Tăiate mai decis, în planuri abrupte, cîteva piese tind să devină semne cu valoare în sine, punct de la care, pentru Constantin Stănescu începe un drum nou, ca sculptor pasionat de transferul materiei în metaforă, reprezentant al unui filon ce se atestă cu orgoliu din tradiție și rămîne contemporan.

Celălalt expozant, **NICOLAE IONESCU**, practică o grafică subtilă, bazată pe desen suplu și cromatică monocordă, metaforică în măsura în care întregul repertoriu este extras din simbolistica existenței submarine, cu recuperări de arheologie. Capacitatea de a stăpîni subiectul, de a compune suprafața și a valorifica detaliul ne dezvăluie un artist autentic, un liric meditativ dotat cu mijloace clare și sigure. Dacă stadiul actual se dovedește remarcabil, probabil că o ieșire spre suprafețe mari ne-ar oferi surpriza unui talent aparte, cu un univers de semne aparte, bogat în semnificații.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Partituri și studii

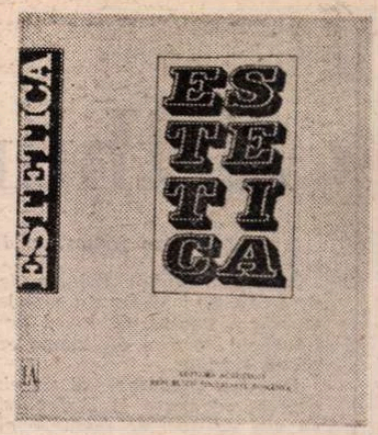
LUCRAREA **Cantos pentru saxofon și orchestră** de Ștefan Niculescu (grup instrumental de unde lipsesc însă, cu excepția a trei flauți, avînd rol solistic, instrumentele de suflat din lemn) este dedicată saxofonistului francez Daniel Kientzy. Prima audiție românească a fost realizată de orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul" din Timișoara avîndu-l la pupitru pe Remus Georgescu, partea solistică fiind interpretată de instrumentistul căruia i-a fost dedicată această importantă partitură. **Cantos** a fost distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe 1985.

Dintre creațiile lui Ștefan Niculescu, lucrarea se apropie cel mai mult, după părerea mea, de **Ison II.** Titlul piesei trimite pur și simplu la aspectul că „se cîntă", fără întreruperi considerabile, pe tot parcursul piesei (acestea ar fi unele prime explicații venind din partea autorului). Regăsim aici trăsături caracteristice ale creației lui Ștefan Niculescu : construcția unor segmente clare, delimitate între ele prin emergența unor unisoane, fascicole sonore cu rol de reper și articulare a formei, preluînd într-o oarecare măsură funcția unor fundamentale, cultivarea heterofoniei, procedeu de inspirație enesciană, împins de autor la maximum de „randament" expresiv, înclinarea pentru momentele și strategiile de tranziție treptată fie în privința ocupării unor „felii" ale ambitusului orchestral, fie în privința alcătuirii interne (unde vorbim de densitate ritmică și aglomerare sonoră). De asemenea, o anumită reținere în fața substanței muzicale cu rol motric, evolutiv, se face simțită și aici, autorul preferînd linii melodice limpezi, „marmoreene". Sugestiile din magistrala **Simfonie a II-a „Opus dacicum"** sînt, de asemenea, numeroase ; aș insista aici numai asupra subtilității în ceea ce privește crearea senzației de simetrie acolo unde simetria nu este cert prezentă (sau a fost inițial prezentă, în ebosele autorului, suferind însă un intenționat proces de transformare treptată în vederea unui echivoc susceptibil de a trezi interes artistic). Nu există, în **Cantos,** prefaceri stilistice radicale — muzica lui Ștefan Niculescu este clar tributară aceleiași gîndiri organice, aceleiași elaborări minuțioase, lăsînd însă loc suficient imprevizibilului, nerigurosului, astfel încît partiturile nu reprezintă „ecuații" transcrise pe note, deși apare clar faptul că, înainte de a cobori pe portativ, forma lor a fost riguroasă. În această rigoare, în modalitățile ei de organizare și, înainte de toate, într-o sui generis axiomatică muzicală, trebuie căutate dominantele stilistice ale unei creații de importanță în componistica românească actuală.

Elementele (relativ) noi ale acestei partituri se grupează, în linii mari, în jurul a două principii de natură foarte diferită (ele au fost parțial schițate în alte lucrări camerale : după cîte cunosc însă, **Cantos** este prima lucrare de proporții și complexitate unde devin caracteristice). În primul rînd, prezența unui instrument solist impune unele prefaceri radicale. Deși lucrarea nu se vrea transformată într-un concert pentru saxofon și orchestră, titlu privit prin prisma convenției genului concertant, momentele solistice sînt prezente în număr mare, fără a fi însă considerabile și ca dimensiune, tratate în unica manieră îndreptățind logic introducerea unui instrument solist — lăsarea descoperită, prin orchestrație, a acestuia. Mai mult, folosindu-se pe rînd trei tipuri de instrumente diferite din familia saxofonului, posibilitățile timbrale inedite, neuzate, sînt exploatate plenar. Al doilea nou principiu de prelucrare sonoră îl reprezintă aici introducerea familiilor de armonice naturale. Este aceasta o extindere firească dacă ne gîndim la faptul că, în multe alte lucrări, prezența isoanelor cu rol de fundamentală este un fapt definitoriu. Extinse spre sfera armonicelor naturale, posibilitățile de contrast se amplifică prin simplul fapt al introducerii, cooptării unor registre de armonice a căror îndepărtare de sunetul generator naște direct tensiune sonoră. Este aceasta, deci, o modalitate fertilă de a spori dimensiunile sonore ale contrastului muzical, modalitate apărînd în creația lui Ștefan Niculescu cu un rol predeterminat prin însăși „axiomatica" constitutivă de care pomeneam. Cu alte cuvinte, **Cantos** străbate noi pași într-o direcție deschisă de lucrări care au însemnat mult la vremea lor în muzica românească (mă refer îndeosebi la **Cantata a III-a „Răscruce"** pe versuri de Tudor Arghezi, prima partitură românească întrebuințînd consecvent principiul isoanelor și pe cel al alternării heterofoniilor cu secțiuni „tradiționale").

Viorel Crețu

Estetica generală



MARILE tratate, dicționare și enciclopedii reprezintă în culturile moderne un indice de maturitate și forță creatoare a unor culturi naționale, de conștientizare a unor resurse de care dispun, a destinului propriu și a vocațiilor specifice. Cultura românească, după momentul de strălucire unică reprezentat de „Convorbiri literare" („Junimea") și „Contemporanul", de marii noștri clasici — Eminescu, Caragiale, Creangă, a atins un asemenea nivel în perioada interbelică, dar mai ales în ultimele două decenii, și aceasta pentru că, în cei peste patruzeci de ani care s-au scurs de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, climatul de fertilitate creatoare în toate domeniile de activitate, în toate sferele culturii, inaugurat de Congresul al IX-lea, echivalează, prin realizările obținute, prin calitatea, densitatea și cutezanța operelor sale, inclusiv în sfera culturii spirituale, cu o întreagă epocă istorică. Este evident că lucrări de asemenea anvergură nu ar fi putut să apară în absența condițiilor materiale și a climatului spiritual ce s-au creat după Congresul al IX-lea în țara noastră. Este adevărat că anumite eșecuri parțiale în elaborarea unor tratate de către colective mai mari de autori i-au făcut pe unii să devină sceptici cu privire la putința și oportunitatea unor atari lucrări, fiind agreat doar tratatul de autor de tipul monumentalei **Istorii** a lui G. Călinescu. Lucrări de acest tip au existat și continuă să existe chiar în domeniul de care ne ocupăm, ele sînt rodul unor personalități titanice și mărturii splendide ale unor viziuni particulare, subiective, dar aceasta nu îndreptățește scepticismul față de lucrările colective, care se străduiesc să ne ofere imagini esențializate de maximă obiectivitate și echilibru interior al domeniului respectiv.

În orizontul gîndirii filosofice, după tratatul de **Istorie a filosofiei românești**, din care au apărut primele două volume, după tratatul de **Teoria cunoașterii științifice**, și cel de **Istoria filosofiei moderne și contemporane**, vol. I, cea mai de seamă realizare, un adevărat eveniment cultural-editorial, îl constituie **Estetica** (Editura Academiei), — tratat academic în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, lucrare monumentală elaborată sub egida Academiei de științe sociale și politice — Institutul de filosofie, de un select colectiv de autori, în coordonarea lui Marcel Breazu, Ion Ianoși, Grigore Smeu și Ion Toboșaru, secretar științific Lucian Dragomirescu, redactori de carte Roza Adler și Emil Moroianu, tehnoredactor Magdalena Iacob, dispunînd de o excepțională înfățișare grafică (coperta Eugen Stoian), așa cum se cuvenea să fie o lucrare de estetică de asemenea anvergură.

O primă apreciere pozitivă care se impune la adresa acestei lucrări are în vedere o calitate ce decurge din chiar modul de elaborare prin îndelungata dezbatere a problemelor și rodnica colaborare a unor personalități distincte de gînditori-esteticieni : structura lucrării, echilibrul interior al problemelor discutate ; pentru oricine va compara tratatele de autor, cum ar fi cele semnate de Benedetto Croce, Nicolai Hartmann, ca să nu mai vorbim de estetica lui Kant și de cea a lui Hegel, toate subordonate unei viziuni filosofice sistematice, sau, mai aproape de vremurile noastre, lucrarea monumentală de orientare marxistă a lui Georg Lukács, construită aproape în întregime pe două concepte fundamentale — **reflectare** și **mimesis**, cu cea de care ne ocupăm va deveni clară superioritatea informațională, problematică și explicativă a acesteia. Este, ni se pare, prima lucrare marxistă de asemenea amploare — și nu numai de la noi — care-și propune să ofere tuturor celor interesați o imagine bogată, densă, de certă obiectivitate și, pe cît posibil, exhaustivă a unui domeniu fascinant al culturii asupra căreia celelalte lucrări ne-au oferit viziuni originale, interesante, dar incomplete, parțiale și particularizate, irelevante pentru întinderea și complexitatea sa. Nu este întîmplător faptul că dintre lucrările mai vechi sau mai noi, cele mai apropiate prin structură de concepția actualului tratat sînt **Estetica** lui Tudor Vianu, și manualele universitare ale profesorilor Ion Ianoși și Ion Tobosaru.

Astfel, după o primă parte consacrată **Premiselor teoretice** (evoluția problematică și statutul esteticii, înnoirile metodologice moderne, categoriile esteticii), și o alta despre **Originile artei**, părțile a III-a a IV-a, a V-a și a VI-a se ocupă de toate acele probleme pe care le polarizează principalele momente constitutive ale actului artistic — **cunoaștere și valoare, creația artistică, opera de artă și receptarea artistică** ; partea a VII-a — **Arta în societatea contemporană** concentrează probleme de mare interes, precum relația dintre artă și alte forme de cultură și atitudine ideologică, **național** și **universal**, caracterul **popular, democratic** și **umanist** al artei, realismul în artă ; partea a VIII-a — de mare interes pentru toți creatorii de artă și iubitori ai diferitelor arte — **Esteticile artelor** (literatură, arte plastice, arhitectură, muzică, teatru, film), cuprinzînd însă, în chip surprinzător, și fără justificare **Estetica mijloacelor de comunicare în masă** și **Revoluția tehnico-științifică și repercusiunile ei asupra artei.** După părerea noastră aceste două capitole, împreună cu cele din partea a VII-a, menționată mai sus, și cu cele din partea a IX-a — ultima, **Expansiunea contemporană a esteticului**, puteau alcătui un corpus unic **Arta în/și civilizația contemporană.** La această observație de structură se adaugă un regret — absența unei părți (sau măcar a unui capitol) care să sugereze cel puțin căi noi de investigare a dimensiunii estetice în domeniile neartistice ale culturii — știința, filosofia — cel puțin tot atît de interesante ca cele ale civilizației din partea a IX-a (artizanat, design, vestimentație, etc.), așa cum ne-au convins ultimele două lucrări ale lui Ion Ianoși.

Tot aici am dori să menționăm o altă izbindă a lucrării : un **compendiu hiperconcentrat** despre **Contribuții românești la dezvoltarea esteticii** (Grigore Smeu și Vasile Morar) — prefigurînd lineamentele unui nou tratat — **Istoria esteticii românești**, aflat în lucru la Institutul de filosofie. Găsim aici numeroase idei interesante despre locul și rolul esteticului în ansamblul spiritualității românești ; **seducția estetică a existenței, elogiul estetic al vieții** în arta populară, **inventivitatea estetică a motivelor**, polarizarea reflecției estetice, între **critică**, dispunînd de strălucite tradiții privind **autenticitatea** valorică și originalitatea civilizației, respectiv a artei românești, criterii estetice ale judecății de gust etc. și **filosofic** — sistemele de estetică filosofică, ilustrate de asemenea de personalități de primă mărime cu plusurile sau minusurile lor metodologice și teoretico-speculative. Incursiunea istorică a celor doi autori merge pînă în zilele noastre, căutînd să cuprindă într-o privire sintetică întregul cîmp al acestei discipline, chiar și în cazul cînd e vorba de autori cu alte preocupări de bază decît estetica. Iată însă o omisiune de neînțeles — contribuția cu totul remarcabilă a lui Athanase Joja, îndeosebi din studiul uimitor de original și actual, **Schiță asupra unei fenomenologii a artei.**

O realizare care merită întreaga noastră prețuire și pe care o datorăm subtilului și neobositului cercetător Lucian Dragomirescu este partea sa finală — **Estetica românească în secolul XX și relațiile ei** — o **Bibliografie cronologică și selectivă**, cuprinzînd de asemenea și patru liste — **Domeniile** la care se referă scrierile citate, **Edituri**, imprimerii, tipografii, **Biblioteci**, colecții de editură, serii, instituții de cultură și învățămînt sub egida cărora au văzut lumina tiparului anumite lucrări și **Periodice.**

Apariția unei lucrări de asemenea anvergură reprezintă și un excelent prilej de a discuta unele probleme esențiale ale esteticii contemporane. Mai mult decît atît, aș putea spune fără exagerare că nici o altă lucrare de estetică de asemenea profil apărută la noi (originală sau traducere) nu a prilejuit — prin anvergura problemelor puse, prin caracterul de sinteză etc. — o discuție atotcuprinzătoare a problemelor cîmpului estetic.

ÎN CELE CE URMEAZĂ ne vom limita, în spațiul de care dispunem, la unele considerații privind **Estetica generală.**

STATUTUL FILOSOFIC ȘI ISTORIC AL ESTETICII. În legătură cu statutul esteticii ca **disciplină filosofică** de-sine-stătătoare ne întîmpină o ciudățenie: toate lucrările consacrate istoriei sale încep — cum e și firesc — cu antichitatea elenă în care găsim nu numai reflecții ocazionale și izolate despre artă și frumos, dar și primele sisteme de estetică ; în schimb, lucrările sistematice, cum este și cea de față, situează originea disciplinei ca atare în secolul XVIII, cînd Baumgarten a folosit pentru prima dată (în 1735) termenul **estetică** pentru această disciplină, devenind astfel **nașul** și nu părintele ei. Desigur, gînditorul german nu se limitează la denumirea disciplinei, ci încearcă întemeierea sa ca știință și ca artă, iar ambiguitatea între **esteticile frumosului** și cele **ale artei,** despre care vorbește Ion Ianoși și care pornește de la Platon și Aristotel, nu este nici astăzi cu totul depășită. **Revoluția socratică,** avînd în centru **imperativul cunoașterii de sine,** care a fost cu precădere o revoluție **etică** și **estetică,** marchează și cele dintîi încercări de conștientizare teoretică a unei experiențe artistice.

Reflecțiile pătrunzătoare ale lui Ion Ianoși despre statutul esteticii, distincția lui Max Benze între **estetica de tip galileic** și cea **de tip hegelian,** oscilația esteticii între condiția de disciplină filosofică și tentația spiritului științific sînt întregite și aprofundate în capitolele următoare : **Privire istorică asupra evoluției problematicii esteticii** de Cezar Radu și **Metode moderne în cercetarea estetică** de Victor Ernest Maşek care știe să pună în lumină, în mod echilibrat și prob, înnoirile de fond și structură ale artei moderne, ale concepțiilor și metodelor de abordare estetică a artei — structurală, psihologică, sociologică, stilistică, semiotică și informațională — iar aceste înnoiri, în tot ce au ele esențial, se simt în întreaga lucrare.

ESENȚA ȘI ORIGINEA ARTEI. În legătură cu oscilațiile între cele două orientări și tipuri estetice moștenite din antichitate, trebuie spus că în tratatul academic nu vom găsi nici un capitol consacrat celor două categorii fundamentale — **frumosul** și **arta.** Capitolului — de altfel de bună calitate — **limbajul categorial al esteticii** i s-au rezervat funcții multiple, pe care alte lucrări similare le distribuie mai multor capitole, iar autoarea, Nina Nicolaeva, le rezolvă remarcabil prin claritate și concizie : metacategoria de **estetic,** categoria mai restrînsă ca sferă dar de maximă intensitate estetică — **artisticul,** alcătuind împreună **nucleul categorial al limbajului esteticii,** apoi categoriile estetice fundamentale — **frumosul, sublimul, tragicul, comicul** și **uritul,** aflate adesea în interconexiuni derutante de complexe. Mai puțin relevant sub raport teoretic este paragraful consacrat conceptului de artă. Este arta un invariant în milenara transformare a domeniului esteticii sau prefacerile din epoca noastră sînt atît de mari încît ar trebui să regîndim și acest concept ?

În ceea ce privește **originile artei,** tratatul cuprinde cîteva capitole bine scrise, dispunînd de izvoare de cea mai bună calitate, cu idei și sugestii interesante. Autorul acestei părți, Dumitru Matei, a condensat aici substanța bogată a unei excelente cărți pe care a dedicat-o acestei teme.

OPERA DE ARTĂ. CUNOAȘTERE ȘI VALOARE. Din multitudinea momentelor și factorilor ce constituie și articulează **dimensiunea estetică a umanului, opera de artă** a atras și atrage din ce în ce mai mult atenția datorită însușirilor sale de **obiectivitate, autonomie, complexitate structurală și obiectuală** ; opera de artă este prin excelență **obiectul estetic,** regiunea privilegiată a ontologiei esteticului. Dar analiza operei de artă reclamă în prealabil **disocierea premiselor gnoseologice și axiologice.** Prof. Marcel Breazu, autorul unei ample monografii despre **Cunoașterea artistică,** tinde să elucideze conceptele de **valoare** și **cunoaștere** în artă : valoarea artistică nu rezidă nici în obiectualitatea pură a operei de artă, nici în transcendența pură a structuralității sale, ci în cîmpul referențial în care conlucrează **structura ontică** și **caracterul axiologic.** Fără a minimaliza experiențe și contribuții ale esteticii moderne, M. Breazu rămîne fidel **umanismului** artei, avînd mereu ca **centru referențial,** de **semnificare** și îmbogățire **axiologică** a artei — **esența umană,** aflată ea însăși în devenire istorică, **atitudinea valorizatoare** a omului. Cu disocieri fine și percutante operează și cunoscutul estetician Gh. Stroia în capitolul despre **Adevărul artistic** — una din problemele estetice cele mai controversate. Este un adevăr care ne informează „despre lume, transmite idei, sentimente, stări sufletești etc..." dar, spre deosebire de adevărul științific, receptat în chip identic pretutindeni, universalitatea sa se clădește pe individualizare, pe o infinită multitudine de a-l constientiza și trăi ; și aceasta tocmai datorită faptului că deși **global, dinamic, integrator,** se referă nu la **realul existent, concret, desacralizat, desubiectivizat** ci la **realul posibil, potențial, imprevizibil.**

Operei de artă îi este consacrată Partea a V-a a tratatului — cinci capitole dense, semnate de regretatul Ion Pascadi ; ea a fost definită ca totalitate sintetică, legată de natură și separată de natură, unitatea dintre senzorial, afectiv și rațional (Marcel Breazu), o construcție care-și are rațiunea în ea însăși, o **organizare semnificativă** a datului sensibil de natură materială, psihică sau spirituală, se distinge în lumea obiectelor culturale prin unicitate, singularitate, plurivocitatea sensului, caracter reprezentativ, funcționalitate estetică, autonomia semnului și structură ierarhică, finalitate estetică. Nu este rezultatul aplicării unor canoane estetice, dar se supune unor reguli și rigori, are propria ei logică interioară și se constituie ca un ansamblu de determinări politice, filosofice, etice, științifice, religioase — ca **totalitate** care a dobîndit o altă calificare. Opera de artă se naște tocmai atunci cînd se petrece „miracolul" convertirii materialului extraestetic în structură artistică, care nu este o entitate abstractă ci un organism viu, o totalitate nedecompozabilă.

MISTERUL CREAȚIEI ȘI EXPERIENȚA ESTETICĂ A RECEPTORULUI. Opera de artă se mișcă între doi poli, între două tipuri de experiență estetică — a creatorului și a receptorului. După ce timp de secole a fost privilegiată în cercetarea artei, **estetica creației** cu toată aura de mister și inefabil a acesteia, în epoca contemporană, centrul de greutate s-a deplasat asupra operei, iar sub influența proliferării mass-media și a expansiunii esteticului și asupra experienței estetice a receptorului. De aici nu rezultă nici că misterul creației a fost pe deplin clarificat, nici că, în general, estetica creației nu mai prezintă nici un interes.

Din cele șapte capitole ale Părții a IV-a, șase aparțin apreciatului estetician și scriitor Grigore Smeu, sufletul însuși al acestui impunător tratat.

În ce constă **natura proceselor creatoare ?** Autorul e pe deplin conștient de faptul că perspectiva creatorului nu poate fi opusă și separată de cea a operei, dar ele nu coincid, iar creația artistică este o ipostază a proceselor de creație — precizare importantă, deoarece pentru mulți artiști, esteticieni, ideea de creație coincide cu cea de creație artistică. Motivațiile și mecanismele proceselor creatoare au fost explicate încă din antichitate și pînă astăzi în chipuri diferite.

ESTETICA CREAȚIEI, vizînd personalitatea creatorului trebuie să țină seama de aptitudinile sale, de talentul sau geniul său. Talentul reprezintă de fapt un complex structurat de aptitudini „capabil să genereze o înaltă **expresivitate originală,** încărcată de semnificații". Pregnanța individualității creatoare atinge punctul culminant în cazul geniului, asociat sau chiar identificat în cultura și estetica tradițională cu demonul socratic, dar de fapt o forță optimă de creație producînd opere de mare profunzime și durabilitate. Geniul nu se supune normelor, canoanelor estetice existente, ci impune artei reguli noi, originalitatea sa nu se rezumă la a produce noi opere de artă în cadrul unui stil colectiv dat, ci o nouă paradigmă a artei, un nou stil de epocă.

Într-un mod echilibrat, cumpănit se pune și se rezolvă și o altă problemă — aceea a raportului dintre spontaneitate și luciditate, caracter deliberat. Spontaneitatea ca reacție interioară reprezintă o expresie a vocației și inspirației și are la bază aparent neașteptate, îndelungate căutări, eforturi, acumulări, stări de meditație și concentrare a conștiinței ; este momentul imprevizibil, manifestare neașteptată a deliberării conștiente care, ca atare, se manifestă sub forma intenționalității artistice, asumare critică a dramatismului vieții sociale și psihice, un apetit superior al constructivității tehnice, responsabilitatea socială și morală specifică artistului etc. Deliberarea nu poate fi productivă pe plan artistic decît ca un corolar al ingenuității artistice, călăuzită de o superioară conștiință filosofică, artistică, morală, convertită în ceea ce se numește **viziunea artistică.** Aceasta poate fi definită drept concepția deliberativă, anticipatoare și proiectivă a artistului despre operă — concepție în care sînt sublimate date esențiale ale statutului său social, național, individual, informațiile și conștiința sa culturală, disponibilitățile și facultățile sufletești, totul cooperînd și acționînd convergent, integrator și cosmicizant. Viziunea artistică este mai curînd măsură proprie fiecărei individualități creatoare decît manifestare maximă a acesteia.

Această parte a lucrării se încheie cu capitolul **Libertate și necesitate în artă** de Victor Ernest Maşek, autorul unei cărți — **Arta, o ipostază a libertății.** Libertatea specific artistică este un mod specific de asumare a necesității (ea însăși specific artistică sau de alt ordin — istoric, cultural, social, național) de interiorizare și transformare a sa în **eficiență creatoare,** chiar în modul de a folosi normele și constrîngerile tehnice. De fapt, toate ipostazele libertății se regăsesc în actul de creație artistică.

Aceluiași autor îi aparțin capitolele celei de-a VI-a părți a monumentalului tratat — **Receptivitatea artistică,** privită ca încheiere a procesului de comunicare artistică prin care se realizează finalitatea social-umană a artei, valorificarea ei socială, concretă.

PERSPECTIVA receptorului și problemele comunicării artistice s-au pus abia în epoca noastră, odată cu dezvoltarea mass-media, a psihologiei și ciberneticii, odată cu democratizarea artei, a culturii în general. După ce primul tip de experiență estetică a fost întruchipat în operă, aceasta nu mai aparține creatorului său, destinul ei va fi determinat de aici înainte de experiența estetică a receptorului — verigă importantă și necesară, „o formă specifică a activității umane", constînd mai ales din interpretare, repetare și reproducere a structurii activității creatoare a artistului. Și este remarcabilă precizarea că, dacă la punctul de pornire al creației se află personalitatea artistului, la punctul final al percepției artistice nu se află mass-media amorfă a „consumatorilor" de artă, ci personalitatea în formare a receptorului — ceea ce presupune prezența și cultivarea unor deprinderi, dexterități, anumite înzestrări, capacitatea receptorului de a asimila informația estetică codificată, gustul. Conferind receptării un statut ontologic și axiologic superior în procesul artistic. Stadiul final al întregului proces îl constituie **plăcerea estetică.** În ultimă analiză, prin interpretare și contemplare, prin uimirea provocată de noi și noi descoperiri, atunci cînd forăm mai adînc în minereul inepuizabil al artei, prin starea de echilibru interior, stabilitate și concentrare a spiritului se obține acea superioară stare de seninătate, de netulburare și armonie a puterilor sale pe care grecii o numeau **kalocagathia.**

Al. Tănase

Arthur Haulot: POEME

● *Poet belgian francofon, de înaltă tensiune lirică.*

Autor al multor volume de versuri și proză, printre care : Matin du monde, Adolescence, D'un monde à l'autre, Si lourd de sang, Poèmes pour l'Europe, Poèmes du temps retrouvé, Départs, Espaces, Dérives.

Director fondator al revistei „Journal des poètes" ce apare la Bruxelles. Inițiator împreună cu alți scriitori de seamă belgieni al Bienalelor internaționale de poezie — ținute la Knokke Le-Zoute, și acum, cea de a XV-a, la Liège ; conducător, secretar general al Bienalelor.

Secretar general al turismului mondial.

Tradus și publicat în revistele literare de la noi.

R.B.

Abateri

Noapte în agonie sub ploile cometelor.
Cu-ndoită viteză
la-ndemnul unor insondabile voințe
cu focurile noastre pe fruntea necuprinsă
cu freamătele stranii în depărtarea-nvinsă
neräspunzînd decît la fluxul amintirii
arhipelagurile-au prins să-mpingă valurile.
În adîncul oceanelor
în somnurile-nchise gravide uriașe
s-au deschis
născînd lumile pure de sulf și de bazalt
mirosuri puturoase care insultă cerul
și peste orașe
departe-n continente candide alarmate
trecură vîntoase mai încărcate de funingini de zgomote
decît cele din toate războaiele.
Sub ploile-ndirjite să stîrpească chiar mirosul
din suflul cel din urmă al ierburilor rare
insulele-ncepură sfîrșitul lor de aventură.

Iată imensele lor trupuri sfîrtecate ca viețile oamenilor,
cu strîmtele canale și pescuind păcate
să treacă milioane de ani să răzbată în larg
să respire în fine ușor amintirea
continentelor apăsate de ură ?

Ce importanță are că doar cu puncte sau linii
este-nsemnată oarba lor lunecare pe ape
nu le mai ține nici antica umbră a rădăcinii
de cînd cele din urmă pietre albastre-s calcinate aproape.

Ca să se mai mingîie în moarta sărbătoare
în larga răsturnare a liniilor letargice
viiază miriade de oarbe madrepore
dar peștii fără dinți fără culoare sau virste
în freamătul încetei, nerăbdătoarei păci
spre împlinirea unor prevestitoare visuri.

Spații

VI

Tentații de plecare spre alte aventuri
mai departe decît ocolitele spații ale orașelor.
O seară pe Baltica
unde-ascultăm lunecînd pe ceru-ncremenit
înaltele vapoare de nicăieri venind
și nu era cu lumea o altă-ngemănare
decît linia sumbră a țărmului, acolo
păianjene de apă rapid
un remorcher despică gîtul orașului
întreaga lume-nchisă într-un borcan de sticlă
nu mai aveau cu ce să iei măsura trecerii
decît un gîngurit de-ndrăgostiți germani.
O frunză de sînge străbătu terasa
printre scaune văduve de clienții vărateci.
Presimțeai că toate își vor afla sfîrșitul
fără fior pierite șterse din harta cerului.

De toate astea însă purta-vom mărturie
cu sulițe înfipte în coastele nacelei.
Și de va fi cerută și ponderea planetelor
vom născoci cele mai sigure cîntare.
Pentru acest om dăruit adorărilor
pentru cel al rugurilor și al deznădejdiilor
pentru omul jurămintelor și al blestemelor
pentru omul modelat după imaginea cimpiilor
și lunga lui răbdare de lacrimi și de sînge
pentru încrîncenatul cu inima de lavă și de ură
pentru surîsul ce-i naște privind un copil
pentru pacea țărmului descoperit de zorii zilei
pentru versul cîntat pe caietul școlarului
pentru cuvîntul simplu de iubire așezat pe o pagină
de un ostaș sau de un muncitor
pentru cîntecul vieții care suie din pietrele drumului
atuncea cînd revoltele-au sorbit toată măsura
și pentru tremurîndele buze pentru brațele-ntinse
spre bluzele fecioarelor dilatate de suflul vărațec.

În fața cui să mărturisești ?
Dacă aș ști ! Dar n-are importanță
pentru cine cînta-vom laudele Pămîntului.
Nu am cîntat noi altădată după gratii
și între pereții caselor noastre
și-n fața îndoielii privindu-ne chipurile ?

Nu vom putea să încetăm încrederea
trebuie pătruns în adîncul revoltelor,
pînă în adîncimile mărilor
pînă-n adîncul morții
mai departe decît cele mai rapide rachete
să numărăm mai departe decît cele mai enorme computere :
Dumnezeu păstrează, ascunde atîtea lumini care așteaptă
cuvîntul lui Adam.

Plecări

Mare cu-aripi de pasăre-ncremenire mută,
semn negru silnic către o margine de cer,
comoară pură dusă de-un zbor ce o strămută
șoimi-mbătați de mierea din stupi ce vin și pier.

Eu, divolzat de-o mie de ori prin latitudini
cînd mărginirea-ți sub un desen de ger se-arată
cînd fumegînd văzut-am cărbun, de-azur, deodată
sub sori turbați urcînd din sărate plenitudini.

Duceam pe al meu umăr o albă stea de mare
Și un atol în suflet descoperit în zori
și o vrăjită scoică-n tritonică vibrare
culeasă pe o plajă de dor tînjind sub nori.

Și dacă mîine cîntu-n uitare-o să-mi fie
dacă-ntîlnește umbra-mi destinul destrămat
semn de sfîrșit al cărnii și oarbă mărturie
necunoscutei divinități ce-am așteptat.

Să îmi aducă dorul plecărilor visate
în neîngăduite, pierdute dimineți
eu chinurile-nalte le voi primi pe toate
cu nălucirea unei neîmplinite vieți.

În românește de
Radu Boureanu

Cartea străină

Un banchet la două etaje

ASEMENI criticilor, filologii nu obișnuiesc să scrie opere literare, ci studii, tratate pline de erudiție în care disecă opera altora, o întorc pe toate părțile, măsurînd cu predilecție limbajul, virsta și circulația cuvintelor. Terenul de lucru este atît de vast, încît se poate munci și trăi o viață întreagă cercetînd numai cîteva cuvinte. **Sturion**, de exemplu, ori mai modestul **nisetru**, împreună sau separat, oferă posibilitatea unei activități științifice infinite, recunoscută cu toate meritele de care se poate bucura un pămîntean.

În **Banchetul** *), Alonso Zamora Vicente pare să nu ignore astfel de situații. Astfel, unul dintre personajele cărții susține un adevărat curs universitar chiar despre un pește, un peștișor unic, întîlnit mai cu seamă la țărmurile Almeriei, „care are un osișor în cap, cam între urechi, în care parcă-i sculptată Sfînta Fecioară de Zaragoza", un peștișor cu virtuți împotriva fulgerului. Dar opera literară a lui Alonso Zamora Vicente nu-i neapărat polemică. Marele filolog madrilen este un caz aparte fiindcă n-a trăit niciodată cuvintele din dicționar, ci pe cele din viață, din literatură și vorbire, judecîndu-le drept ceea ce sînt, părți ale desfășurării naturale a limbajului și vehicule privilegiate (fată de cifre, formule etc.) ale gîndirii oamenilor de toate categoriile sociale și intelectuale.

Astfel îmi explic faptul că opera sa filologică, impresionantă prin dimensiuni, rămîne legată mereu de cercetarea limbii și nu a cuvîntului în sine. Iată cîteva titluri care spun prin ele însele ceea ce sînt : **Vorbirea din Mérida și împrejurimi** (1943), **De la Garcilaso la Valle-Inclán** (1950), **Lexicul rural asturian** (1953), **Limbă, literatură, intimitate** (1966). Alături de acestea, alte zeci de titluri dedicate cercetării vieții și operei unor scriitori spanioli din toate timpurile : Francisco de la Torre, Tirso de Molina, Gil Vicente, Lope de Vega, Ramón del Valle-Inclán, Camilo José Cela etc., etc. Poate doar **Dialectologia spaniolă** (1966, prima ediție), monumentală sub toate aspectele, se singularizează din contextul operei sale, intimidîndu-i pe tinerii studenți cu multitudinea și dificultatea atîtor probleme, termeni și noțiuni, trecute prin universul mozarab, leonez, asturian, andaluz, iudeospaniol sau filipinez.

Banchetul nu aparține categoriei de opere citate pînă acum, ci celei pur beletristice, venind în continuarea altor titluri — **Primele pagini** (1953), **Smith și Ramirez** (1957) sau **Fără a înălța capul** (1977) — narațiuni care îi desfătează mai ales pe madrileni, dat fiind limbajul autorului, atît de înrădăcinat urbei în care s-a născut. Povestiri care, dincolo de consistența personajelor și a tramelor epice, sînt niște demonstrații practice de virtuozitate estetică și filologică. Voluptatea narativă a autorului alimentîndu-se nu atît din intrigă, cît din desfășurarea ei prin cuvînt.

Traducătoarea în română a cărții, Tudora Șandru Olteanu, pare suficient de avizată asupra unor astfel de date, dovedind-o chiar din echivalarea titlului original — **Mesa, sobremesa** — prin **banchet**, căci de un banchet este vorba, în desfășurarea acestuia întrînd și **sobremesa**, adică durata cît comesenii rămîn reuniți, după consumarea desertului, dialogînd sau încercîndu-se în mici improvizații oratorice (de regulă elogioase) în cinstea celui căruia s-a oferit festinul. Dar termenul, dacă ne amintim de Platon, acoperă un teritoriu mult mai mare și, evident, Alonso Zamora Vicente îl presupune inclus, secționîndu-și acest **festin al cuvintelor** în două etaje pe care le construiește simultan, nivelul inferior reprezentînd ceea ce nu se aude la cel de sus, unde totul pare normal și în perfectă ordine. Procedeul, dacă ne gîndim numai la Julio Cortázar, nu-i nou, dar își are ineditul său, cele două narațiuni înaintînd paralel, într-o țesătură inextricabilă, punînd în evidență caracterul nevăzut și atitudinea vizibilă, manifestă, a

fiecăruia dintre personaje. Recurs tehnic de mult avantaj, mai ales sub aspectul economiei verbale. Dar care, reducînd numărul de pagini, sporește numărul dificultăților și, implicit, munca pe manuscris ; dificultăți „transferate" și cititorului, căci încercarea unei **citiri** simultane este obositoare și deficitară, singura lectură recomandabilă rămînind, în opinia noastră, cea separată : mai întîi, nivelul superior, adică povestirea propriu-zisă, apoi parcurgerea celei de la subsol, în directă supraveghere cu ceea ce se petrece sus, subsolul paginilor nefiind decît textul neauzit, consumat în interiorul personajelor, ca o interpretare a ceea ce se aude.

Abia astfel, personajele se întregesc și se definesc întru totul, într-o aparentă contradicție și în același timp într-o nesperat de armonioasă unitate. Începînd chiar cu sărbătoritul, profesorul Carlos Luis Hontañon de la Calzada y Pimentillo de Melgarejo, continuînd cu Casilda, văduva scriitorului Federico Encinares Henestrosa, cu tînăra Lourdes, fata de la arhivă, sau cu părintele Rufino și terminînd, să zicem, cu stewardesa, tînăra Maria José Fernández del Milagro, privită de autor (ca și Casilda) cu o nemăsurată simpatie și cu o invidiabilă pătrundere a psihologiei feminine.

În fond, Alonso Zamora Vicente este adeptul, în proză, al unui realism dus pînă la ultimele consecințe și ceea ce povestește în **Banchetul** este ceea ce îndeobște se întîmplă în toate prilejurile de acest fel : comeseni, adică indivizi care, pe neașteptate, se transformă într-o colectivitate pasageră, ținînd atît cît ține masa și care fac efortul de a părea colectivitate, deși nu-i leagă nimic adevărat și profund, nu se cunosc și nu au nimic să-și spună, fiind gata ca mai înainte de a se cunoaște să se disprețuiască reciproc, într-o cordială și țeapănă oratorie de circumstanță.

Sub acest unghi, intuiția lui Alonso Zamora Vicente este totală, dialogul manifest, cel de la etajul superior, lîncezind sau plutind în platitudini și locuri comune, la suprafața lucrurilor. Numai că ceea ce pare superficialitate și dispreț la acest etaj devine în unele cazuri profunzime, univers interior de splendidă lumină, țesut **sotto-voce**, la etajul inferior.

Există aici, în **Banchetul**, un adevăr pe care Alonso Zamora Vicente nu-l tratează direct, ci îl sugerează : firea hispană, înțeleasă ca mod de trăire și de atitudine în fața vieții. Fire care nu trebuie judecată niciodată din exterior, după suprafețe și manifestări ocazionale, ci din adevărul profunzimilor ei. Doi sau trei spanioli, în jurul unei mese, pot lăsa impresia unui congres sau festival, cel puțin național, în vreme ce un singur spaniol, văzut din interiorul lui, așa cum o face Alonso Zamora Vicente, este un univers plin de surprize, o ființă a meditației și seriozității. Chiar și cînd gesturile sau deciziile exterioare par să-l contrazică. Așa am învățat de la Quevedo, poate cel dintîi care poartă această insolită față de Ianus, așa am aflat mai apoi de la Unamuno, Madariaga, Americo Castro, Maeztu, Maraval, Lain Entralgo sau Claudio Albornoz. Atît de preocupați să surprindă și să definească firea spaniolului.

Lipsește din versiunea românească arta cuvîntului lui Alonso Zamora Vicente, imposibil de echivalat, cea care dă savoare „banchetului". Dar s-au păstrat întregi, într-o admirabilă interpretare, satira, umorul, causticitatea observațiilor, ridicolul și buna dispoziție narativă. După cum întreagă rămîne atitudinea civică a autorului de a pune în evidență relele moravuri ale contemporanilor săi, în primul rînd ipocrizia, frivolitatea și corupția. Stări care, de la suprafață, par să fi invadat interiorul ființei într-un moment critic al existenței sale, amenințînd-o. Autorul însuși, prin unele personaje — acidele peroratii în jurul peștișorului sau elogiul cartofului „revoluționar" — pare conștient de aceasta, dar privește întreaga stare ca pe ceva accidental, pasager, cu multă și neabătută speranță.

Darie Novăceanu

*) Alonso Zamora Vicente, **Banchetul**, traducere și note de Tudora Sandru Olteanu. Colecția „Globus", Editura Univers, 1986.

Convorbire cu profesorul Friedrich HEYER

Seminarul sud-est european de la Heidelberg

CU patru decenii și jumătate în urmă a luat ființă acest seminar sud-est european de pe lîngă Universitatea din Heidelberg din inițiativa marelui profesor savant Friedrich Heyer.

Anul trecut am fost și eu invitat să conferențiez la Heidelberg în cadrul acestui seminar ce își ține lucrările din doi în doi ani cu invitați din toate țările sud-est europene dar și din Europa occidentală.

De un înalt nivel academic, lucrările dezbătute se tipăresc astfel că viața spirituală istorică a țărilor noastre prin aceste tipărituri pătrunde în biblioteci, în bibliografia intelectualilor europeni, în circuit mondial.

Cei ce participă la aceste seminarii, profesori învățați, își susțin lucrările în limba germană, Universitatea de la Heidelberg luînd asupra ei cheltuielile de drum și șederea într-una din țările europene pe timpul întîlnirilor. S-a ajuns astfel la o mai adîncă privire și cunoaștere a unora de către alții, tensiuni ce păreau fără soluții s-au potolit, învățații din țările sud-estului Europei se cunosc unii pe alții, se ascultă, începe acel dialog necesar între învățați exprimînd istorii naționale, frumusețile spirituale ale unui loc și neam. Spuneam anul trecut cu acel prilej cît de binefăcător este acest seminar pentru țările noastre, pentru propria noastră istorie și spiritualitate.

Anul acesta, pînă acum, am avut bucuria să cunosc mai îndeaproape viața spirituală a acestui seminar, pe oamenii ei întemeietori, fiind bursier două luni al fundației Humboldt la Universitatea din Heidelberg.

Profesorul Friedrich Heyer m-a primit în casa dumisale într-o mare bibliotecă unde am avut privilegiul să locuiesc pe tot timpul șederii mele aici pe Neckar. Am putut astfel purta convorbiri mai adînci cu acest omuleț cît Heidegger la stat care a scris zeci și zeci de pagini despre istoria spirituală a românilor, cunoscător în amănunt al tuturor ctitorilor români, profesori savanți de-a lungul veacurilor, știindu-ne istoria națională în amănunt cum puțini dintre noi ne-o cunoaștem. Iar istoria noastră o poate vedea în universalitate, zecile de cărți, și sute dacă nu mii de studii scrise de către Heyer ce umpleau trei rafturi de bibliotecă îi îngăduie această viziune universală asupra popoarelor. Un om în felul lui Iorga și Onisifor Ghibu în acest secol este întemeietorul seminarului sud-est european.

Convorbirile noastre au avut loc de-a lungul a două săptămîni aproape nemijlocit în biblioteca de pe Landfriedstrasse sau în camera de lucru de la Universitate apoi prin lecturi din cărțile și studiile dumisale.

IOAN ALEXANDRU : Iubite domnule profesor, șederea mea la Heidelberg se apropie de sfîrșit. Aceste două luni de studiu aici au luat proporții neașteptate, zecile de cărți ce mi-au trecut prin mînă și cuget din această bibliotecă ideală a institutului ca și cea din casa dumneavoastră mi-au prilejuit o revenire la febrilitatea anilor de studenție, cu un deceniu și jumătate în urmă în țara dumneavoastră. Atunci îl cunoșteam pe Heidegger iar la Paris pe Gabriel Marcel, pe Mircea Eliade sau pe Pierre Emmanuel, cu care am purtat convorbiri adînci, în casa acestuia din urmă am locuit precum acum la dumneavoastră. Aceste întîlniri cu anii au rodit în sufletul meu o bucurie legată în primul rînd de muncă pe texte pe pagină, responsabilitatea față de cuvîntul spus și tipărit la vîrsta deplinătății spirituale a omului.

Aș dori să văd cum gîndiți dumneavoastră anumite realități ale spiritului, cum vedeți cultura europeană, cum lămuriți anumite grele probleme ale sufletului dar și realitatea acestui seminar sud-est european pe care l-ați întemeiat cu un deceniu și jumătate în urmă.

Pînă să vorbim despre acest seminar îmi îngădui să vă cerc în ce privește suferința, cum o înțelegeți dumneavoastră ?

(Redau aici cuvintele profesorului așa cum le-am putut nota, convorbiri în sens și intenție mai degrabă decît în amănuntul lexical) :

FRIEDRICH HEYER : Suferința este universală, nu-i limitată numai la omul european, la tradiția noastră comună, ea este a tuturor oamenilor, iar nu numai oamenii suferă ci toată creatura suferă, animalele și întreaga natură ; bolesc apele și munții, pling oile și pădurile, pling copiii și bătrînii. Suferința din spitale este o vestire dureroasă zilnică a suferinței.

Un copil suferă dacă părinții săi l-au conceput la stare de beție, alcoolismul are influențe nefaste asupra copilului ce se plăsmuiește. Trece răul din tată în fiu și este o evidență această tristă solidaritate și în cele rele. Cei vechi au văzut adevărul suferinței legat nemijlocit de *Schuld*, de vinovăție. *Leid und Schuld* — durere și vinovăție împreună.

Pentru omul atent suferința este o școală extraordinară, mijlocindu-i omului șansa înțelegerii și ieșirii de sub raza de lucru a răului, a vinovăției.

I.A. : În tradiția răsăriteană se spune că omul ce are conștiința vinăvăției, a propriei mizerii cum spune Pascal, este mai mare decît dacă ar avea puterea de-a scula morții. Să-ți înțelegi izvorul durerii, să-ți pricepi rănile sufletului și cum pot fi ispășite. Luther înțelegea această legătură, din generații în generații binele se extinde la mii de generații, dacă faci bine o mie de generații pot beneficia lăuntric de acest bine iar răul are și el putere de extindere peste două trei generații.

Noi vedem cum se poate moșteni o boală ca sifilisul : dar aceasta este numai o analogie cu bolile sufletului ce migrează nevindecate din unul în altul.

Sigur că înlănțuirea aceasta a răului prin nașterea pruncului în virtutea epifaniei se pune în viața lui un nou început și puterea de lucrare a răului este limitată, zăgăzuită, se poate așadar începe viața nouă și în sufletul copilului.

Fr. H. : La noi este discutată mult problema noastră de după război a vinovăției colective. Eu nu sînt de acord cu așa-zisa *Schluss mentalität*, adică să facem tabula rasa cu trecutul, au fost alte generații vinovate cu catastrofa războiului și vinovați ei sînt. Nu-i așa, sîntem vinovați în timp și cei născuți după aceea trebuie să înțeleagă să nu mai meargă niciodată pe-o astfel de cale.

Trebuie ca sentimentul de vinovăție să nu se transforme în înjosirea omului, într-o permanentă înjosire a omului, a tînărului, trebuie să-i lăsăm deschisă calea de-a reciștiga onoarea pierdută.

Sîntem implicați într-o suferință comună. Suferim împreună tată și fiu.

I.A. : Dacă prin iertare este o șansă.

Fr. H. : Este cel mai bun drum care ne cheamă la ascultare, la ieșirea definitivă din raza de lucrare a răului.

Omul are puterea ca ființă a ascultării de adevărul logosului devenit istorie de-a ieși din cea mai mare suferință la cea mai mare bucurie. Dar trebuie să se lase lucrat, să se lase zdrobit în inimă de lacrima de foc a spiritului, ocrotitoare de rău a bucuriei celui ce se hotărăște spre viața plenară a binelui.

Există bucuria naturală — cîntecul păsărilor și bucuria spirituală — ele se pot uni. Există cîntec de laudă al naturii *Lobgesang* — și imnul basileii comuniunii, logos al bucuriei sufletului împăcat în comuniune, izbăvitoare cu tot ce există : bucuria spirituală. Această bucurie spirituală — am descoperit-o în răsăritul dumneavoastră de tradiție bizantină.

I.A. : Aș fi vrut să știu ce gîndiți despre familie. Trăim într-o epocă mul' frămîntată, în atîtea țări europene tot a treia familie se desface. De aici atîtea dezastre, mai ales acolo unde copiii asistă la moartea sufletească a propriilor părinți.

Fr. H. : Și noi avem aceste probleme. Multe vin dintr-un anume înțeles greșit al emancipării : dar și dintr-o suprasolicitare. Femeia în funcții la lucru intens nu-și mai poate împlini funcția de femeie. Nu mai are forța de a trăi în familie. Eu am înțelegere față de această situație. Trebuie gîndit nuanțat — trebuie înțeleși și cei despărțiți. La noi, după război, femeia a luat în multe familii rolul bărbatului dispărut, în multe privințe a devenit bărbatul casei. Trebuie mult lucrat pentru refacerea familiei ca taină și frumusețe. Nunta, căsătoria nu sînt momente obișnuite în viață ci prilej izbăvitor.

Mă îngrijorează femeia polemică, *Manze* (de la emancipare) îi spunem noi, femeia care refuză să nască prunci, refuză greul căsătoriei sau o desface cînd îi convine, femeia ce se consumă în bruma de plăceri ce cu timpul se iau și urmează o preadevreme îmbătrînire și o viață goală, stearpă, la bătrînețe greu de suportat.

Folosesc medicina ca să nu nască copii și mai tîrziu descoperă ce nenorocire este să fi trecut prin viață fără copii.

Apoi copiii sînt legătura sfîntă între părinți. Asta mă impresionează adesea în lumea tradiției Dumneavoastră bizantine. Am prieteni greci, profesori cu familii unde și soția are studii înalte ca și bărbatul și totuși își păstrează feminitatea aceea frumoasă, înțelegerea și comunicarea, acea taină a femeii de ascultare, nu supunere oarbă, dar iubitoare, ascultătoare, supunere cerută de iubirea adevărată.

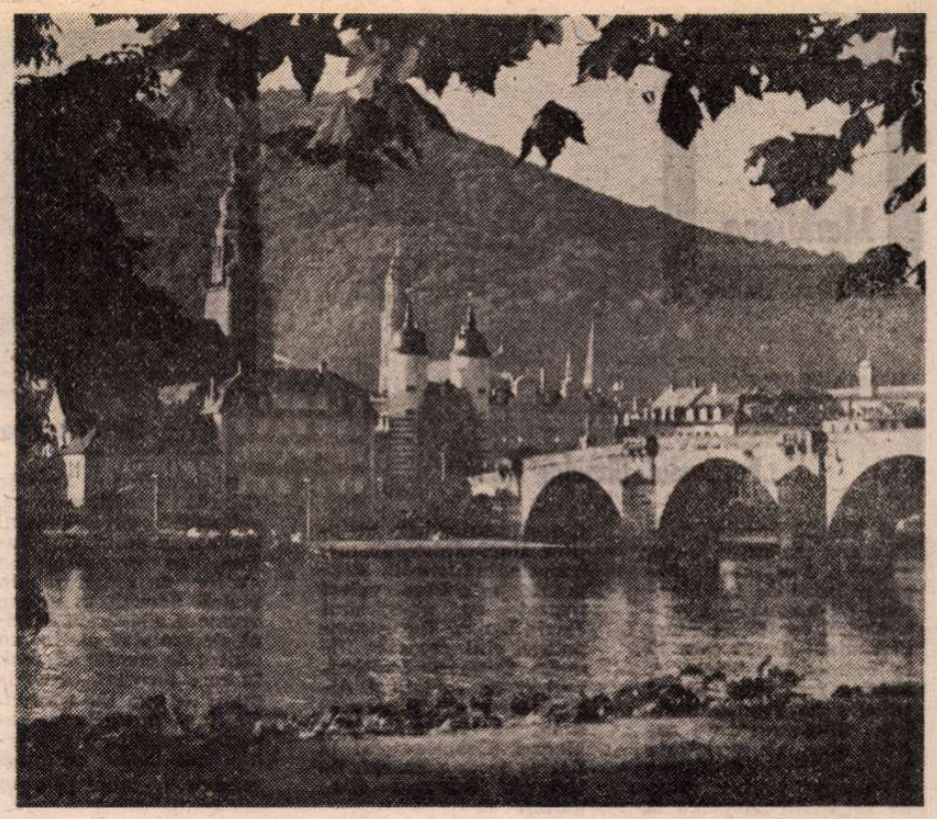
Familia este o taină. Femeia este sufletul casei și această bucurie o trăiește adînc în copii.

I.A. : Ce rost are poezia în viața Dumneavoastră ca om de știință. Iată, Heidegger filosoful a cerut să se citească la mormîntul său poezii din Hölderlin. Este o mare mutație aceasta : recunoașterea poeziei ca ceea ce pătrunde cel mai adînc în sufletul uman în țara lui Kant și Hegel și Bach. Totuși cuvîntul poeților este cel din urmă.

Fr.H. : Poezia este cea mai adîncă umanitate — *tiefste Humanität*. Azi se întîmplă în așa de mare măsură banalizarea cuvîntului că el nu mai are puterea de a exprima cele ce-i stau în datorie.

Numai acolo unde din temeiuri spirituale este salvat cuvîntul el cîștigă forță și poate să se întoarcă asupra sufletului încărcat de putere și fascinație. Cuvîntul fără încărcătură spirituală e mort. Cartea de poezie fără forța logosului este o carte moartă.

Cu cincizeci de ani în urmă, cînd am studiat în Franța, citeam poezia cu glas tare, să intre în noi, îi citeam pe Peguy și Claudel cu toată ființa, vorbindu-i în auz să-i pătrund total. Poezia este *kerigmă*, la ora de față ar putea să readucă omul la ascultarea logosului. Trebuie forța încrederii în logos pentru aceasta.



Heidelberg

Ea are o misiune permanentă în viața oamenilor. Mai tîrziu, cînd catedra și activitatea științifică mi-au cerut reducerea cîmpului larg al poeziei, soția mea a trăit mai departe în poezie. În fiecare seară, ostenit venind de la lucru, ea îmi citea poezie, și astfel am trăit o viață în preajma poeziei, cu poezia în suflet. Soția cu grădina ei de frumuseți în care își conducea zilnic soțul. Țin de adîncurile poeziei cu toată ființa.

I.A. : Acum cîteva gînduri legate de seminarul sud-est european pe care îl conduceți.

Fr.H. : În viața mea, de foarte timpuriu, s-a trezit iubirea pentru lumea Răsăritului bizantin. La șase ani, dus la Darmstadt, unde erau oaspeți ruși — o coborîre prin gaura cheii, vedeam Panaghia în Axis, m-a cutremurat, apoi am călătorit pe Athos tînăr fiind. La Pantelimon, acolo, pe Athos, am avut revelația existenței imnice a lumii după război.

Apoi, ca savant, asupra acestei lumi am început odată cu publicarea cărților și legătura cu savanți din aceste țări — dialoguri cu Constantinopolul, cu delegați din Uniunea Sovietică, cú greci și apoi am luat legătura cu Bucureștiul, Sofia, Belgradul, Budapesta. După aceea ne-am gîndit să facem din întîlnirile acestea sporadice la universități o permanență, să facem cu Europa răsăriteană alt tip de întîlniri de nivel academic, periodice, cu profesori și învățați din aceste țări, prin care să ne putem cunoaște unii pe alții, în care să ne explicăm istoria și spiritualitatea unii în fața altora. Voiam o globală unitate a științei, a studiului lumii sud-est europene mai puțin cunoscută la noi. Și de aceea oamenii de știință, profesori, istorici competenți cunoscători trebuiau aduși împreună.

I.A. : Cu un deceniu și jumătate în urmă ați întemeiat acest seminar care și-a ținut șapte colocvii internaționale în diferite țări pînă acum. Ați fost și la noi.

Fr.H. : Un seminar s-a ținut și la București. Am fost de trei ori în România invitat. Am conferențiat la Sibiu și București, am vizitat Moldova.

I.A. : Ați scris zeci de pagini despre aria spirituală a României, știți datele și numele tuturor marilor figuri ale trecutului nostru și îngăduiți-mi să vă spun că ceea ce Dumneavoastră scrieți ca învățat străin despre noi este de mare valoare peste ani. Mă socot fericit că v-am cunoscut și am putut locui în casa, în biblioteca Dumneavoastră.

Fr.H. : Am încercat să-i aducem pe învățații din sud-estul Europei laolaltă, să se cunoască și să revadă anume rivalități. Bunăoară între istoricii sîrbi și croați existau unele animozități dar odată întîlnindu-se în cadrul unui seminar acestea s-au stins, au luat caracterul unor dezbateri academice. Ceas norocos pentru mine să-i văd îmbrățișîndu-se unii cu alții. Am reușit cu anii să putem finanța acest seminar astfel că din doi în doi ani își poate desfășura lucrările cu învățați cărora le putem asigura timp de o săptămînă într-o țară europeană participarea.

Anul acesta, cum știți, seminarul va avea loc la Budapesta, unde am fost invitați. Tipărim textele conferințelor mai importante, astfel că viața spirituală, istorică din sud-estul Europei intră în circuitul bibliografic mondial într-o limbă de circulație. Această lucrare a noastră este din dragoste curată pentru istoria și spiritualitatea țărilor din sud-estul Europei, printre care și România.

ACESTEA au fost cîteva din gîndurile exprimate în cele cîteva întîlniri la universitate, în biblioteca profesorului sau seara la cină, sau în seara cînd am fost invitat să citesc din Imnele Putnei, *ultima mea carte, la Heidelberg. Asupra altor adînci adevăruri vorbite poate cu alt prilej.*

Ioan Alexandru

Doamna Récamier

● Françoise Wagener, cunoscută cercurilor literare în calitate de cronicară, timp de doisprezece ani (1968—1980), a criticii de literatură străină la ziarul „Le Monde" și ca fondatoare, împreună cu Julio Cortazar și alți scriitori, a premiului Séguier, publică acum la editura J. C. Lattès o deosebit de interesantă monografie despre Juliette Récamier (1777—1849), care a fost, incontestabil, una din cele trei staruri ale epocii sale (alături de Josephine de Beauharnais și de d-na de Staël). Născută sub vechiul regim, moartă sub președinția lui Louis Napoleon Bonaparte, ea a trăit ani pasionanți care, prin turbulența sau prosperitatea lor, se numără printre cei mai bogați ai istoriei Franței. Celebră prin frumusețea ei, i se spunea „frumoasa frumoaselor", ea se dovedi de timpuriu o mediatoare genială. Toți cei care s-au bucurat de merite politice, diplomatice, artistice și literare au trecut prin salonul ei la Abbaye-aux-Bois, unde putea fi întîlnită, sub Restaurație, cea mai strălucitoare societate. De la cele mai de seamă figuri ale vechii societăți pînă la generalii creați de revoluția lui Bonaparte, de la romantici ca Sainte-Beuve sau Hugo, de la bătrînul La Harpe la tînărul Balzac, de la Metternich la Wellington, de la Benjamin Constant la Guizot, toți au fost seduși de ea. Nu trebuie uitate nici prieteniile feminine : doamna de Staël, care a iubit-o ca pe o tînără soră și i-a trezit sensibilitatea ei intelectuală, dar și regina Hortense de Beauharnais, regina Olandei și mama lui Napoleon al III-lea, ca și doamna de Boigne. În sfîrșit, mai rămîne viața ei cu Chateaubriand, pe care l-a întîlnit la patruzeci de ani și cu care a trăit ultimii treizeci de ani ai vieții sale. Ea a exercitat o influență decisivă asupra scriitorului, care îi datorează enorm de mult. Scriind această carte încîntătoare, Françoise Wagener ne înfățișează și istoria acelei epoci pasionante, văzută cu ochii și sensibilitatea acestei femei, deosebit de inteligentă și fină, pe care însă mulți biografi de ai ei ne-au prezentat-o pînă acum doar ca pe o femeie seducătoare, de care bărbații erau totdeauna cuceriți.

p.b.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Festivalul filmelor lumii"

● Se află în plină desfășurare cea de-a zecea ediție a **Festivalului filmelor lumii** de la Montreal (21 august — 1 septembrie), cu 160 de filme prezentate dintre care 19 în competiția oficială. A deschis festivalul filmul **Othello** de Franco Zefirelli. Sînt prevăzute sesiuni omagiale dedicate lui Henri Langlois și producătorului italian Dino de Laurentiis, precum și cinematografiei din America Latină și noului val din cinematografia britanică. Unul dintre cele mai importante filme din competiție este **Blue velvet** regizat de americanul David Lynch. Tot în competiție, sînt prezente filmele **Căsătorie legitimă,** regizat de sovieticul Albert Martchean, **Satul meu drag,** în regia lui Jiri Menzel (Cehoslovacia) și **Cel ce trece prin zid,** de Gyorgy Szomjas (Ungaria).

Cr.U.

Thad Jones

● A încetat din viață, la vîrsta de 63 de ani, cîntărețul american de jazz Thad Jones, cunoscut îndeosebi prin prezența sa în echipa lui Count Bassie (între 1954—1963), mai întîi ca trompetist, apoi ca aranjor pentru majoritatea pieselor de concert, fiind, pînă în 1984, dirijorul acestei formații. A mai realizat, în ultima perioadă, o serie de discuri împreună cu Harry James, Charles Mingus și George Russell.

Muzică veche

● **Regensburger Domspatzen :** sub acest generic s-au desfășurat, în R. F. Germania, „zilele muzicii vechi", cuprinzînd importante manifestări muzicale grupate în ideea prezentării unor opere mai puțin cunoscute. Printre participanți, olandezul Ton Koopman, Linda Nicholson (Marea Britanie), excelentă interpretă la clavecin a lucrărilor lui Haydn, Paul O' Dette (Statele Unite), precum și grupul muzical **Live Oak,** specializat în muzică veche.

Festival Bruckner — '86

● Ceea ce Mozart reprezintă pentru Salzburg și Strauss pentru Viena, este Bruckner pentru orașul Linz. „Micul mare" compozitor s-a născut la 4 septembrie 1824 într-un cartier mărginaș din Linz, a locuit și a compus multă vreme în acest oraș și este îngropat în apropiere de Linz. Festivalul internațional Bruckner organizat la fiecare doi ani, va avea loc anul acesta între 14 septembrie — 5 octombrie. Și-au anunțat participarea formații și soliști de renume, printre care Philarmonia Orchestra din Londra, sub bagheta lui Giuseppe Sinopoli, cu Christa Ludwig și Katia Ricciarelli. Timp de două seri, Parcul din Linz va deveni arena concertelor în aer liber. O simfonie de Gustav Mahler (contemporan cu Bruckner și inclus în programul festivalului) va fi transmisă printr-un sistem de difuzare totalizînd 80 de mii de wați.

Sculpturile din Hui'an

● Reînviind o tradiție chineză multimilenară, artizanii din județul Hui'an, în provincia Fujian, au organizat un atelier de sculptură în piatră, devenit în ultima vreme o adevărată fabrică de sculptat piatra, un centru de creație original, în care lucrează aproximativ o mie de meșteri. Pe lîngă lucrările cu caracter tradițional și anume așa-zisele sculpturi rotunde, în relief adînc și înalt, ei au creat o nouă tehnică, aceea a „sculpturii în umbre". Lucrările realizate în această tehnică, se bucură de un deosebit succes în China, dar și în Japonia, Filipine, Canada, Statele Unite, Hongkong etc. În imagine — o sculptură în umbre reprezentînd o scenă din romanul clasic **Visul din Pavilionul roșu :** bătrîna Liu venind pentru a doua oară la locuința lui Rongguo.

Restaurare

● Cinemateca franceză, în continuă căutare de filme „pierdute", a redat publicului pelicula **Madame Récamier** (1928) de Gaston Ravel (1878—1958). Literatura i-a oferit lui Ravel izvoare de inspirație bogate și variate : Beaumarchais : **Figaro ;** Balzac : **Ferragus ;** Anatole France : **Jocaste ;** Paul Bourget: **Cosmopolis**- etc. În 1931 Gaston Ravel realizează primul său film vorbit, **L'Etrangère,** care a marcat debutul în cinematografia franceză al Elvirei Popescu.

Tamas Major

● Cunoscutul actor și regizor al Teatrului Național din Budapesta, Tamas Major, a murit, în vîrstă de 76 de ani. Laureat al Premiului Kossuth, Tamas Major a realizat în cariera sa nenumărate roluri de dramă și comedie devenite model de înțelegere și interpretare, în piese clasice și contemporane. Actorul a fost considerat de asemenea unul din cei mai buni interpreți ai dramaturgiei brechtiene. Tamas Major a fost și interpret al unor roluri cinematografice. Publicul românesc a avut posibilitatea să-i cunoască creația prin intermediul filmului și, direct, cu prilejul turneelor teatrale.

„Grandoarea și decadența Mexicului precolumbian"

● Ampla expoziție „Grandoarea și decadența Mexicului precolumbian", organizată la Roemer-Pelizacus-Museum din Hildescheim (R.F.G.), este integral consacrată celor mai vechi civilizații mexicane și în special civilizației aztece. Deschisă pînă în luna noiembrie, expoziția prezintă sugestiv, prin piese provenind în mare majoritate din 32 de muzee americane și europene, unul din fundamentele istorice pe care se bazează Mexicul modern — moștenirea indiană. (În imagine, recipient cu masca lui Tlaloc, provenind din Muzeul național de antropologie din Mexic).

O „reabilitare" binemeritată

● Așa este considerată foarte documentata biografie critică pe care David Hopkins i-o dedică poetului **John Dryden.** Volumul, apărut la Cambridge University Press, relevă calitatea poetului, admirat în timpul său (1631—1700) pentru eleganța și armonia stilului. Este analizată cu luciditate valoarea mai puțin meritorie a teatrului lui Dryden, astăzi complet necunoscut, ca și cea a satirelor și traducerilor din clasici.

„Fiica regimentului"

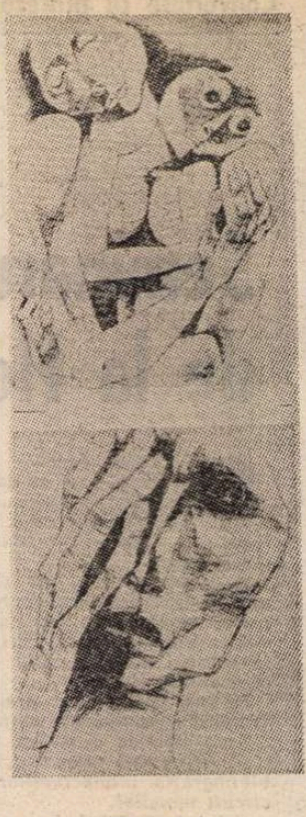
● La Opera comică din Paris a avut loc, de curînd, „un prodigios festival al cîntecului" prilejuit de premiera operei **Fiica regimentului** de Donizetti (prima dintre operele sale scrisă în franțuzește), dirijată precis și energic de Bruno Campanella, cu entuziasm contagios. Spectacolul a fost montat de Bruno Stefano în decorurile lui Bernard Arnould. O adevărată ploaie de flori s-a abătut la sfîrșitul spectacolului asupra celor doi protagoniști : June Anderson și Alfred Kraus, care prin creațiile lor au încîntat spectatorii, dînd adevărate lecții de canto și eleganță de stil cu o naturalețe neobișnuită. În celelalte roluri îi secondează, la același nivel, Michel Trempont și Helia T'Hezan.

„Ellynn"

● Recenta apariție a editurii Gallimard, romanul **Ellynn** de Robert Mallet, este primită de cititori cu interes. Acest roman, pe lîngă eseuri, numeroase volume de poezie, ediții critice, este considerat opera majoră a autorului. „Poetul ne-a asigurat dinainte ce va fi, criticul de ce nu va fi : o proză lirică". Poetul Robert Mallet n-a greșit, **Ellynn** este un roman liric.

Simpozion Stanislavski

● În Suedia s-a desfășurat recent simpozionul Stanislavski, organizat de Teatrul Național, Teatrul Schahrazad din Stockholm și Institutul național de teatru. La simpozion au fost prezentate comunicări despre concepția și influența sistemului Stanislavski în evoluția mișcării teatrale mondiale. Printre vorbitori au participat Anatoli Efros, regizor, directorul Teatrului Taganka, și Robert Cohen, profesor la „University of California" din Los Angeles. Muzeul Stanislavski din Moscova a prezentat cu acest prilej, pentru prima oară în străinătate, exponatele sale, care au stîrnit un mare interes.



Osvaldo Guayasamin

● „Puțini artiști din America Latină sînt atît de mari ca acest ecuadorian enigmatic" — spunea Pablo Neruda despre Osvaldo Guayasamin. El este autorul unui adevărat letopiseț artistic al dramei popoarelor din America Latină, printre care se remarcă ciclurile „Drumul lacrimilor" și „Vîrsta mîniei". Un grupaj de o mie de desene ale artistului ecuadorian a fost prezentat, cu deosebit succes, la Moscova unde artistul a mărturisit că acum lucrează la un nou ciclu de desene consacrat păcii, apărării vieții pe Pămînt. (În imagine, două din creațiile lui Guayasamin).

Figaro în imagini

● La 200 de ani de la premiera absolută a operei **Nunta lui Figaro** de Mozart, în casa natală din Salzburg a compozitorului a fost deschisă o expoziție jubiliară. Este prezentată o mare diversitate de documente : partituri, scenarii și caiete de regie autografe, picturi, schițe scenografice și de balet, costume, portrete pictate în ulei sau acuarelă, gravuri, programe de sală, afișe, constituind o multilaterală istorie a artei spectacolului mozartian. În imagine : un desen din expoziție.

Am citit despre...

Basme în slujba vieții

■ NEPRICEPÎNDU-MĂ la maladii tropicale, nu știu cum se numește afecțiunea care era cît pe-aci să-l ucidă pe Crispin Clare, personajul principal al romanului **Fata verzuie aidoma florii de soc,** de Randolph Stow, lăsîndu-l cu serioase tulburări psihice, manifestate printr-un fel de dezintegrare a personalității. (La un moment dat se vorbește despre crize de malarie asociate cu urmările malnutriției, dar se sugerează și o etiologie mai misterioasă.) Nu știu desigur, nici dacă metoda regresiunii — coborîre în cel mai îndepărtat trecut, în trecutul legendar — este procedeul terapeutic indicat în asemenea cazuri.

Să-l credem, deci, pe cuvînt pe autor, căruia o dureroasă experiență personală i-a conferit un fel de autoritate în materie : mînat de cercetările sale de lingvistică antropologică în Papua (Noua Guinee) a contractat o boală cumplită și, în convalescență, s-a stabilit — ca și eroul său Crispin Clare — în Suffolk comitatul englez din care erau originari și strămoșii săi, nu numai cei ai personajului. Cel puțin la fel de important pentru geneza acestei cărți este faptul că Randolph Stow se numără printre foarte puținii scriitori a căror biografie se reazemă pe o genealogie solid documentată pînă în vremi de altii uitate. S-a născut (în 1935) în Australia de Vest, ca descendent al uneia din primele familii din Estul Angliei stabilite pe acest continent, care are, după cum vedem, și el, o clasă pseudonobiliară mîndră că e de stirpe veche. Ca și cum asta n-ar fi deajuns, străbunicul lui și-a întors privirile către țara de baștină, alcătuind o laborioasă istorie a Suffolk-ului. Iată-ne, deci, în prezența rară a unei ascendențe de două ori venerabilă, cu rădăcini într-o Britanie medievală pe care personajul Crispin Clare se simte atras să le exploreze într-un sat renumit, prin secolul al XV-lea, pentru postavul țesut de locuitorii lui. Stow îl prezintă pe Clare ca pe un produs de sinteză al defunctului Imperiu Britanic, familia sa, desprinsă cîndva din Suffolk cutreierînd, înainte de întoarcerea lui acasă, imensa întindere deasupra căreia soarele nu apunea niciodată : „M-am născut — declară el, dintr-o mamă neozeelandeză și un tată născut la India. În timpul războiului am stat cu mama în Noua Zeelandă. După aceea, tata a plecat în Malaya, iar eu am fost dat la internat în Australia. Ulterior, el s-a mutat în Kenya, iar eu am învățat la Devon".

Trei sînt ancorele aruncate de rătăcitorul, rătăcitul Clare spre lumi stabile, ferme, generatoare de siguranță. Una dintre ele îl leagă de simpatica familie a unei verișoare din partea locului, văduvă cu trei copii năstrușnici și, totodată, de alți oameni din ținut. Alta îl ajută să regăsească certitudinile implantării pe un pămînt doldora de istorie și de istorii. Accentul cade însă pe a treia legătură, cea de care tînărul se agață premeditat, pentru a-și spulbera coșmarurile. Este contactul peste veacuri, peste milenii chiar, cu spiriduși, făpturi jumătate om-jumătate pește, copii verzui din folclorul epocii de piatră și alte năluci a căror existență este atestată nu doar de basme, ci și de prezența lor în conștiința contemporanilor lui Clare. Aceștia din urmă sînt gata oricînd să discute cu el și despre evenimentele politice curente — acțiunea este plasată în 1961, curînd după instalarea lui John Kennedy în președinția Statelor Unite — și despre capriciile , vicleșugurile și poznele spiritelor ghidușe sau răuvoitoare care continuă să mișune prin regiune.

Turul de forță al cărții constă în, dezinvoltura cu care Randolph Stow rescrie — sub semnătura lui Crispin Clare — trei legende din „Chronicon Anglicanum", de Ralph de Coggeshall și din „Historia Rerum Anglicarum", de Willam of Newburgh, datînd, amîndouă, din secolul al XII-lea, făcînd loc în ele unuia dintre prietenii săi, unei tinere necunoscute din împrejurmi sau unui verișor și prietenei lui de joacă. Povestea spiridușei fantastice, povestea omului sălbatic prins în mare și povestea băiețelului și a fetiței verzui care au răsărit din pămînt sînt, fiecare în felul ei, încîntătoare și insuflă stranii neliniști...

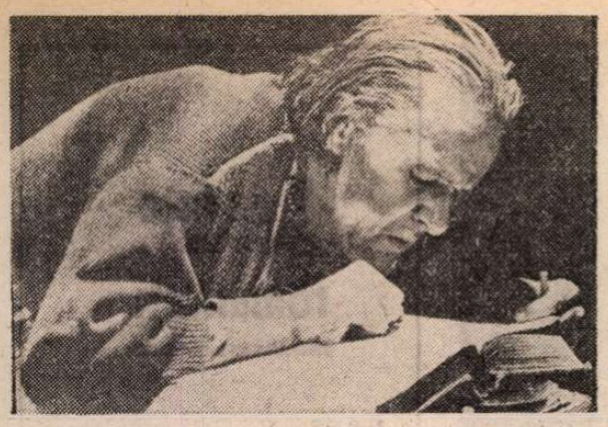
Ne despărțim de Clare Crispin în ziua cînd restabilit, adică recunoscînd iarăși granițele dintre închipuire și fire, acceptă un angajament în învățămînt și, înainte de a pleca, tinde să închine un pahar „ pentru aceste meleaguri, pentru odihnitorul Suffolk". Presărată cu locuțiuni celte și cu fraze latine, impregnată de pitoresc și cu un halo de taină care nu se lasă niciodată pe de-a-ntregul risipit, **Fata verzuie aidoma florii de soc** e o carte pe gustul amatorilor de proză poetică încantatorie.

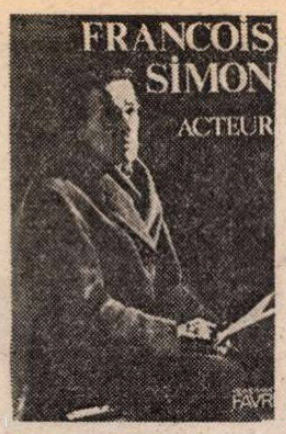
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Love is like the measles : we all have to go through it' (Jerome K. Jerome, **Idle thoughts of an idle Fellow)**





Prezența lui François Simon

● În cadrul celei de a 39-a ediții a Festivalului internațional de film de la Locarno, seara de 16 august a fost consacrată omagierii marelui actor care a fost François Simon. Celebra Jeanne Moreau, parteneră a actorului și realizatoare a filmului **Lumière** (1975), a omagiat memoria celui dispărut (în 1982), comentînd, totodată, amplul film documentar **Prezența lui François Simon,** realizat de soția actorului, scriitoarea Ana Simon, cu concursul lui Louis Mouchet. Filmul, sugerînd un dialog al spectatorului cu actorul, trece în revistă patru decenii din cariera lui teatrală și cinematografică. Șapte din filmele lui François Simon au fost prezentate în cadrul retrospectivei ce a urmat „mese-rotunde" consacrate prestigioasei lui cariere.

Născut în 1917, încă de la vîrsta de 18 ani a început să joace pe scenă alături de tatăl său, Michel Simon. În 1935 a apărut pentru prima oară pe ecran, în filmul **Sous les yeux d'Occident** (regia : Marc Allégret). Adevărata sa afirmare cinematografică se produce însă odată cu impunerea „tînărului cinematograf elvețian" și, îndeosebi, prin **Charles mort ou vif** de Alain Tanner, **Le fou** și **Invitation** de Claude Goretta, **Violanta** de Daniel Schmid ; roluri de înalt relief a compus deasemenea în **Mourir d'aimer,** film al regizorului francez André Cayatte, ori în **Eboli** (după Carlo Levi) realizat de italianul Francesco Rosi (film ce a rulat și pe ecranele noastre). Televiziunea franceză, între 1970—1982, a realizat cu François Simon 11 filme, printre care **La dernière bande,** ecranizare a piesei lui Beckett, a fost cu deosebire remarcată (în prima imagine).

Ca artist al scenei, François Simon a înscris pagini care au rămas în istoria teatrului elvețian, la Geneva, între 1948 și 1954, ca interpret principal la Théatre de Poche, apoi din 1958, la Théâtre de Carouge în crearea căruia a avut un rol fundamental și unde a jucat timp de un deceniu în zeci de piese (Shakespeare, Molière, Cehov, Gorki, Shaw, Strindberg, Pirandello, Brecht, Ionesco, Beckett etc.)

Un volum omagial **François Simon, actor,** editat de Ana Simon în colecția „Les Planches", a lui Pierre-Marcel Favre, a fost lansat cu prilejul evocării de la Locarno.

Jurnalul Cosimei Wagner

● Interzis timp de șaptezeci de ani, din cauza împotrivirii urmașilor marelui compozitor, stufosul Jurnal al Cosimei Wagner (ediția franceză, publicată la Gallimard, conține 1 500 de pagini) apare acum, îndreptățind întru totul rezervele copiilor lui Wagner. Într-adevăr, dacă Jurnalul ne aduce, așa cum era și firesc, multe elemente noi și interesante asupra vieții și creației lui Wagner, Cosima evidențiază, fără să vrea, desigur, nu numai egocentrismul și orgoliul nemăsurat al soțului ei, lipsa lui de scrupule, veleitățile mesianiace ale operei sale, dar și pangermanismul lui, exploatat, de altfel, ulterior de ideologia nazistă. Sub influența operelor lui Schopenhauer, Nietzsche și Gobineau, Wagner situează poporul german deasupra tuturor celorlalte popoare, admirația sa îndreptîndu-se îndeosebi asupra generalilor și mai ales asupra lui Bismarck, pe care îl consideră de-a dreptul genial. Această admirație e dusă atît de departe încît el, creatorul operelor „Aurul Rinului", „Walkiria", „Siegfried", „Amurgul zeilor" — declară că ar fi grozav de mulțumit să fie un slujbaș oarecare în biroul unuia dintre acești generali, numai ca să poată trăi alături de ei. Desigur, Jurnalul nu-i deloc lipsit de interes, dar el va stîrni, neîndoios, vii discuții, mai ales între wagnerieni și newagnerieni, căci dacă compozitorul rămîne cel ce a fost, omul Wagner apare, pentru orice cititor, cu mult sub nivelul operei, cum, de altfel, l-a înfățișat și serialul care a rulat și pe micul ecran al televiziunii noastre.

ATLAS

Sinonimie

■ CÎND mi se întîmplă să citesc pe unul dintre acei scriitori atît de siguri de ei și de felul lor de a privi și judeca lumea ; cînd mi se întîmplă să citesc sau să recitesc una dintre acele „istorii pe apă" cum le numea Eminescu, în care nimic nu este de neînțeles și de nepovestit, iar întîmplările și personajele se înșiră ca mărgelele pe ață, fără ca vreo catastrofă existențială sau vreo revoluție artistică să le tulbure devenirea ; cînd mi se întîmplă să citesc unul dintre acele poeme în care cuvintele par croșetate din firul strălucitor al încîntării de sine, și laudele înălțate lumii, asemenea unor statui de clăbuc, decupate cu fericită măestrie din spuma repede trecătoare a anilor ; cînd mi se întîmplă să citesc unul dintre acele romane sau poeme ce dovedesc cu prisosință că a face cărți poate fi o meserie ca și a face jucării, să zicem, sau pălării, sau covoare, obiecte onorabile care înfrumusețează viața fără a o determina și fără a o convinge că nu se poate lipsi de ele ; atunci actul de a scrie, ca și noțiunile, derivate din el, de scriitor, carte, cititor, îmi apar atît de necunoscute, de misterioase încît pot să semnifice lucruri cu desăvîrșire deosebite, acțiuni aproape neînrudite între ele. Faptul că Sue și Flaubert sînt desemnați prin același cuvînt **(scriitor !)** golește pentru mine acest cuvînt de conținut, îl transformă într-o simplă haină care, în cel puțin unul dintre cele două cazuri, este nu numai improprie, ci și travestitoare. În mod evident, o carență filologică face să fie numite cu același cuvînt două personalități care nu se aseamănă decît prin cea mai exterioară și nesemnificativă dintre caracteristicile lor (faptul de a desena litere pe hîrtie), așa cum numai o incredibilă sărăcie lexicală poate numi, în toate limbile pămîntului, cu același cuvînt **(muzică !)** și opera lui Bach, și ultimul șlagăr-efemeridă, numai pentru că amîndouă sînt percepute cu auzul. Cazurile la care cele două cuvinte sînt aplicate cu egală nonsalanță mi se par atît de deosebite, atît de opuse chiar, încît cred că mult mai ușor se poate vorbi de o sinonimie decît de o identitate de sens.

Zilele trecute, un coleg îmi spunea că a scris în ultimele două săptămîni trei sute de pagini. Coleg ? Dar eu nu am fost în stare să scriu trei sute de pagini în ultimii doi ani. Dincolo de intensitatea inspirației, încăpățînarea muncii, cantitatea talentului, dincolo de toate acestea, iuțeala scrisului sau față de dificultățile formulării mele nu pot să nu semnifice și altceva, o deosebire de substanță, o diferență de definiție. Cel puțin asta este speranța care se încăpățînează să-mi rămînă și să mă țină în continuare pironită nenumărate ore pe zi în fața paginilor ce întîrzie să se acopere cu semne, căci — la proba de viață și de moarte la care fără încetare sînt supuse — prea puține reușesc să se califice pentru viitorul examen al eternității. Cel puțin asta este iluzia care mă face să nu mă îndoiesc încă de echitatea acelei judecăți de apoi în fața căreia cărțile nu vor mai fi plătite după numărul de pagini, iar scriitorii vor fi clasificați după calitatea suferinței din care s-au născut.

Ana Blandiana

Kafka — scrisori inedite

● Nouă scrisori și 23 cărți poștale inedite scrise de Franz Kafka părinților săi au fost descoperite într-o librărie-anticariat din Praga, orașul natal al scriitorului. Această corespondență, în limba germană, datează din ultimii doi ani ai vieții scriitorului (iunie 1922 — iunie 1924) și a fost achiziționată de Dagmar Tejnorova, librar din Praga, de la un colecționar care le cumpărase la rîndul lui, cu zece ani înainte, împreună cu alte cărți și documente vechi de la o persoană în vîrstă. Printre misivele expediate din Berlin și din diverse clinici austriece în care Kafka a fost tratat, figurează și ultima scrisoare a scriitorului, datată 2 iunie 1924 (Kafka a decedat la 3 iunie), în care ultimele două fraze au fost scrise de Dora Dymant, prietena scriitorului. Scrisoarea se încheie cu puncte de suspensie. Fiind pe moarte, Kafka nu a mai putut să o termine. În aceste scrisori, francate cu timbre în valoare de milioane de mărci, în perioada cînd o gravă inflație făcea ravagii în Germania, Kafka evocă problemele personale, viața sa particulară și dificultățile sale financiare. Corespondența a fost răscumpărată de statul cehoslovac și este expusă la Biblioteca-muzeu Strahov din Praga.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXVIII)

Cînd realitatea depășește ficțiunea

ANECDOTELE hollywoodiene par adesea trase de păr. Și totuși realitatea depășește de multe ori ficțiunea. Adevăr valabil și pentru întîmplarea pe care vreau să o relatez în continuare și care s-a petrecut aevea : John Garfield nu pusese în viața lui mîna pe o vioară iar scenariul **Humoresăi** îi pretindea să fie solistul virtuoz al al unor foarte complicate concerte pentru vioară și orchestră. În planurile depărtate îl puteam dubla cu un violonist adevărat, dar cum rămînea cu planurile apropiate ? După îndelungi consultări cu „creierele" tehnice ale studioului, Jerry Wald și cu mine am convenit să comandăm o mască cu chipul lui Garfield și să o aplicăm pe obrazul unui instrumentist de profesie. Machieurul șef Pierce Westmore a ales din rîndurile orchestrei un instrumentist cu înălțimea și carura lui Garfield și i-a potrivit pe obraz o mască din cauciuc subțire, pînă ce a obținut o perfectă asemănare cu actorul. Ne puteam apuca de lucru.

În dimineața filmării cu pricina m-am trezit pe platou cu J. L. escortat de o droaie de reporteri ai cotidienelor, ai marilor reviste muzicale internaționale, precum și de prieteni și invitați de marcă. Decorul sălii de concert era plin ochi cu sute de figuranți și figurante îmbrăcați cu smocking-uri și rochii de seară. În ușa platoului se înghesuiau tehnicieni, mașiniști, lucrători de la departamentul de efecte speciale. S-ar fi zis că întreg studioul se adunase acolo ca să asiste la miracolul substituirii. Oscar Levant s-a așezat la pian. A fost chemată dublura lui Garfield și i s-a indicat unde să-și ocupe locul, în picioare, dinaintea celor o sută de membri ai orchestrei. Apoi i s-a înmînat o vioară și un arcuș. Trei camere și-au bracat simultan obiectivele asupra lui.

„Urmărește-l cu atenție, Johnny" i-am șoptit lui Garfield care se afla în spatele meu.

„Îl urmăresc, îl urmăresc" mi-a răspuns el, numai ochi și urechi.

„Motor !" am strigat eu solemn, cu voce de stentor.

Operatorii și-au pornit aparatele. Orchestra a atacat prima frază muzicală din Concertul pentru vioară de Ceaikovski. Cu toții așteptam, ținîndu-ne răsuflarea, solo-ul de vioară. Banda ghid și-a făcut datoria aducîndu-ne la țanc solo-ul înregistrat în prealabil, anume pentru noi, de Isaac Stern. Dar dublura lui Garfield a rămas nemișcată.

„Stooop" !" am răcnit eu. Ce s-a întîmplat ?".

Franz Waxman, dirijorul, i-a arătat instrumentistului partitura, indicîndu-i paragraful de unde începea play-back-ul. Dublura a încuviințat energic din cap. Am dat din nou comanda „Motor !". Camerele au intrat în funcțiune, Levant și orchestra au început să cînte. La momentul cuvenit însă, dublura n-a schițat, din nou, nici un gest. „Stoop ! Pentru numele lui Dumnezeu, ce se petrece ?" am zbierat eu, scos din fire. Dublura s-a apropiat de mine, mormăind ceva de neînțeles sub masca-i de cauciuc și mi-a trintit în brațe vioara și arcușul. Machieurul l-a ajutat să se elibereze de mască. Transpirat leoarcă, pe jumătate sufocat, tușea mai-mai să-și dea duhul.

„Ei ?" l-am întrebat.

„Eu nu știu să cînt la vioară. Instrumentul meu este piculina".

Cînd alesese dublura din rîndul orchestranților, pe machieurul șef Westmore îl preocupaseră doar datele fizice, silueta celui selecționat, uitînd cu desăvîrșire să-l mai întrebe dacă era sau nu violonist.

Din fericire, ziua de filmare — și deci bugetul filmului — au fost salvate de o idee genială a recuziterului meu. Am tăiat mînecile de la fracul lui Garfield, în dreptul coatelor, în așa fel încît acesta să-și poată scoate brațele pe acolo, lăsîndu-le să atîrne în jos, pe lîngă trup. Apoi am plasat în spatele actorului un violonist profesionist care și-a băgat brațul stîng prin mîneca fracului și l-a ridicat în sus, ținînd strîns gîtul viorii. La fel s-a procedat cu un al doilea violonist al cărui braț drept, petrecut prin cealaltă mînecă a fracului, a apucat arcușul. Filmînd de foarte aproape, în prim plan și cadrînd strîns, deasupra coatelor, iluzia era absolut perfectă. Cînd după prima dublă cei doi s-au ivit din spatele lui Garfield, priveliștea era cum nu se poate mai comică. „Ce-ar fi să alcătuim toți patru o formație și să facem un turneu în jurul lumii ?" a explodat Oscar Levant într-un imens hohot de rîs.

JOHN GARFIELD avea să îmi relateze că ani de-a rîndul după realizarea acelui film, în țările unde rulase **Humoresca** continua să fie invitat să concerteze sau rugat să cînte în cerc intim, pentru prieteni. Din fericire, a avut buna inspirație să refuze invocînd diverse pretexte, suficient de convingătoare, pentru a nu risca să-i fie știrbită aura de actor-virtuoz.

Într-o după-amiază, la scurt timp după primul tur de manivelă, Jerry m-a convocat de urgență în biroul lui. „Am încurcat-o cu Crawford" mi-a spus el, de cum am intrat pe ușă.

„Ce s-a întîmplat ?" am întrebat eu, mirat.

„A plecat adineauri de aici, plîngînd".

„De ce ?"

„Se pare că nu discuți cu ea".

„Ce să discut ?"

„Secvențele".

„Care secvențe ?"

„Secvențele ei. Vrea să știe ce se ascunde îndărătul fiecărui moment. Spune că nu-i explici care este semnificația scenelor ei, care este motivația lor psihologică".

(Asta era, deci ! Interpretarea de tip „științific" și blestematul de termen **„Motivație").** „Uite ce este, Jerry, eu nu sînt genul de regizor care să facă serenade vedetelor înainte de filmarea unui cadru. Treaba mea este să repet cu actorii, să îi urmăresc dacă și cum își știu replicile, să îi îndrum. Mie ideile îmi vin în timpul repetițiilor. Și la urma urmei, cu ea n-am turnat încă nici un singur cadru care să merite să fie comentat și analizat".

„Nu contează, Johnny. Vorbește cu ea. Flateaz-o. Fă-o să simtă că face parte integrantă din proiectul nostru".

„Ei, asta-i acum. Parcă n-ar ști că nu este o parte a proiectului, ci **proiectul însuși.** Fără ea filmul nu se făcea. Ia să mă slăbească. Primește un onorariu enorm și nu este o debutantă. Se pricepe foarte bine cum să citească și cum să cîntărească un rol".

„Te rog Johnny, fii înțelept. O să împarți cu ea acoperișul acestui studiou trei luni de zile mari și late, așa că e preferabil să rămîneți în termeni buni".

Am plecat acasă furios. Ei drăcie ! Asta-mi mai lipsea.

Dusty Anderson, o frumoasă indiană din tribul Cherokee, de profesie manechin, care urma să îmi devină curînd soție, mă aștepta cu două pahărele de martini. I-am povestit necazurile mele cu Crawford. Dusty i-a luat apărarea : „Are dreptate. De ce nu-i spui ce fel de personaj vrei să obții de la ea ? Explică-i". (Acum nu una, ci două muieri erau împotriva mea).

„Explică-i, explică-i ! Ce să-i explic ?" Și dintr-o dată am avut revelația soluției. Din cîteva linii am creionat un portret extrem de flatant al personajului jucat de Crawford în **Humoresca** — Helen Wright. Am desenat-o cu ochii închiși și cu o expresie de intensă și totuși controlată pasionalitate. I-am făcut o frunte înaltă și adumbrită (asta avea să îi placă cu siguranță), pomeți proeminenți și o gură generos seducătoare. Am încadrat desenul cu un paspartu și o ramă asortate cu tonalitatea blînd roșietică a pastelului și i l-am înmînat a doua zi, însoțit de un bilețel și de un trandafir purpuriu. (Cam siropos, nu-i așa ?) În bilețel scrisesem : „Dragă Joan, iat-o pe Helen Wright așa cum mi-o visez eu și cum numai tu o poți încarna. Jean".

Ochii i s-au umplut de lacrimi. Mi-a șoptit „Îți mulțumesc, Jean, acuma știu".

Filmul a fost predat în copie standard la data prevăzută (1946), Joan Crawford tocmai primise Premiul Oscar pentru precedenta ei realizare, **Mildred Pierce,** ceea ce a fost în avantajul nostru, sporindu-ne acțiunile la box-office. În consecință mie mi-a fost majorat salariul de la 350 la 1 500 de dolari pe săptămînă. Dobîndisem, în plus, un prieten drag în persoana lui John Garfield. Pînă la urmă, **Humoresca** va fi fost o combinație norocoasă.

În românește de
Manuela Cernat

FRANKFURT AM MAIN

Casa lui Goethe

Frankfurt

CIND s-a născut Goethe, la 2 august 1749, Frankfurtul — așezat pe rîul Main [illegible] de km. depărtare de confluența acestuia cu Rinul — era deja un important centru bancar și comercial, renumit prin tîrgul său anual. Lecuindu-și aspre mușcături ale istoriei, așa găsești orașul și în zilele noastre.

Priveliștile Frankfurtului ți se oferă cel mai lejer și mai agreabil din **Henninger Turm.** Cum asigură un pliant viu colorat : „Rotonda turnului nu vă oferă numai o platformă de unde puteți să vă bucurați de o vedere magnifică asupra întregului Frankfurt și a împrejurimilor lui, dar și două restaurante turnante". In plus, un spirit ce nu s-a lăsat contaminat de scepticismul veacului — nu va disprețui nici berea nemțească și specialitățile provinciei Hesse. Acest adevăr, probabil cam terestru, dar imposibil de contestat, îl poate determina și pe cel mai acrit dintre noi să mediteze cu simpatie și înțelegere asupra unor fraze din **Maxime și reflecții,** în care Goethe, chiar dacă ușor pedant, se exprimă fără ocolișuri: „Există naturi problematice, care nu se simt bine în nici o situație și nici una dintre ele nu-i satisface. Apare atunci conflictul imens care macină viața fără nici o plăcere".

Nu, Frankfurtul este orașul care, în călătoriile mele, mi-a dat clipe dintre cele mai pline de avuție interioară. Cel puțin liric. Este adevărat că nici nu am izbutit să-i descifrez harta lăuntrică. Frankfurtul m-a incitat spiritual doar pentru că aici s-a născut Goethe, iar față de acest zeu tutelar al culturii germane nu am știut să găsesc nici pînă azi căi firești de apropiere, în pofida ajutorului generos pe care îl oferă profesori ca Blaga sau Vianu — la care aș mai adăuga lecturile din celebrul scriitor. Iată imputările severe pe care mi le fac, după ce i-am vizitat, cu venerație necontrafăcută, casa și mă odihnesc, acum, la spătele acesteia, pe o bancă, sub un arbore imens. „Ein Blatt, vom Winde hingetrieben, sieht öfters einem Vogel", pe gîndul meu mioritic : „O frunză dusă de vînt seamănă adesea cu o pasăre".

Intr-adevăr, în vinețiul începutului de asfințit vîntul coboară, inutil, cîteva frunze. Lacrimi premature dintr-o toamnă încă departe. Deși în dicționarele sufletului meu nu figurează iconoclastia, gîndesc la Goethe cu o impudicitate care, sigur, mă fixează printre neo-barbari. Ce să mai zic de oprobriul la care mă expun, nu doar în fața celor cu adevărat oameni de cultură, apărîndu-mi ca inevitabil — cînd gîndesc la Goethe — a-l cita pe Voltaire, care nota undeva : „Un om de spirit și de bun simț spunea odată despre un grav doctor : E probabil că omul acesta e un mare ignorant, fiindcă răspunde la toate întrebările". Evident, este o blasfemie să pomenești de ignoranță în vecinătatea lui Goethe. Cum spunea profesorul Vianu, dacă ești atent — în Goethe ar fi posibil să găsești răspuns la toate întrebările. Incomod este Goethe pentru că afli la el perfecțiunea cu tona. Descifrezi în opera lui un **preamult** care te împinge la absurdul gînd că însăși perfecțiunea poate fi o formă a „plafonării" interioare. Sau, probabil, incomodează Goethe fiindcă ia totul prea în serios și nimic nu cade sub zodia umorului. Creația de titan a lui Goethe, adunată în monumentala Ediție de Weimar, cuprinde nu mai puțin de 143 volume, dintre care 63 de opere propriu-zise — poezii lirice, epice, satirice, romane, piese de teatru —, 16 de jurnale intime și scrieri autobiografice, 14 lucrări din domeniul științelor, 50 de tomuri de scrisori diverse. Mă îndoiesc că există, în toată această galaxie a cuvîntului scris, o singură remarcă măcar de genul următoarei, pe care o iau din divinul Novalis : „Dacă unele poezii sînt puse pe muzică, de ce nu sînt ele puse pe poezie ?" Și, cum se știe, nici Novalis nu se dădea în vînt după umor. Apoi, în Goethe îmi lipsește frageda inconștiență a copilăriei gratuite. Și gîndesc aceasta tocmai lîngă casa în care el s-a născut și a copilărit. Faptul nu ține de întîmplare. In volumul lui Goethe: **Poezie și adevăr,** în care este vorba și despre casa aceasta din Frankfurt, olimpianul scriitor ne povestește o — închipuiți-vă ! — poznă de a lui, din copilărie. Tocmai avusese loc un tîrg de oale. Nu doar bucătăria fusese aprovizionată cu mărfuri de acest fel, ci și copiilor li se achiziționase veselă în miniatură pentru joacă. In joacă și din plăcere micul Goethe aruncă în stradă una dintre oale, bucurîndu-se la „zgomotul vesel al cioburilor". Din vecini i se strigă : „Încă una ! Încă una !" — și Goethe face țăndări micile lui obiecte, cît și nu puține din cele ale bucătăriei celor mari, pînă este oprit. Nu cred că acest moment să se mai repete în existența Poetului. Și, pentru a mă pedepsi singur și prompt că gîndesc ireverențios despre titan, voi preciza deîndată că Goethe notează undeva : „Cea mai mare consolare a mediocrilor este că geniul n-ar fi nemuritor". Absolut exact, dar uscat spus. Sînt sigur că Goethe este nemuritor, dar cîți îl mai citim azi, și cu ce inimă ? Un sondaj pe această temă, iată ceva ce ar prezenta un semnificativ răspuns la problema gustului literar-artistic al cititorilor. Dar nu este obligatoriu să acceptăm ideea că pentru această situație vinovăția o poartă Goethe. Doar realitatea a verificat de nenumărate ori valabilitatea aserțiunii după care atunci cînd o idee se ciocnește de un cap și sună a gol, nu trebuie dată vina neapărat pe idee. Adevărul e că nu-i ușor să-l cuprinzi în înțelegerea ta pe Goethe. Și nici obligatoriu. Încă din **Digesta** a lui Celsus se știe : „Ultra posse nemo obligatur", adică pe dulcea românească : „Nimeni n-are obligații mai mari decît puterile lui"...

ANALIZELE consacrate lui Goethe remarcă unanim că rari au fost oamenii care să-și fi marcat epoca literară asemeni lui. El este dezarmant de sigur în ceea ce face, mereu însetat de profunzimi, mișcîndu-se între toate asemeni unui suveran. După cum se știe, chiar și Heine — care nu era un sfios în fața ierarhiilor consacrate — vorbește despre un „Goethezeit", adică — să zicem — o „eră Goethe". Nu doar din spirit gregar, aproximativ o jumătate de secol titanul de la Weimar este un punct de referință „în toate formele de gîndire și artă". In tot acest context complex al existenței sale, Goethe este și un curtean. Neîndoios de aici apare la el o cugetare ca următoarea: „Cine nu iubește pe nimeni este nevoit să lingușească". Dar, de ce să întîrziem în acest punct al problemei ? In esență, cum precizează cei docți : „...el elaborează o etică și o estetică «clasică» pe care le temperează puțin cîte puțin cu elemente venite dintr-un romantism la care nu doar indirect sever condamnă excesele și aspirațiile morbide". Inevitabil, un scriitor care pune în practică, timp de decenii și fără fisuri, un asemenea program merită nimbul olimpianismului. De unde și Goethe enunță ca un judecător: „Lirismul trebuie să fie rațional, dar în amănunte o leacă abătut de la rațiune". O leacă ? Goethe a descoperit pentru sine Italia, fabuloasa ei moștenire cultural-sufletească, dar mă îndoiesc că a înțeles, cu inima, acea erupție de lavă a iubirii dintre Lady Hamilton și gloriosul Nelson pe care ordinele drastice ale Amiralității Majestății Sale britanice abia au izbutit să-l smulgă din apele cerești care strălucesc la Neapole. Iar furtuni interioare a trăit și Goethe — nenumărate. Dar peste toate acestea, el avertizează ca un solitar înghețat într-un univers conceptualizat: „Se zice : studiază, artistule, natura ! Dar nu este lucru ușor să extragi noblețea din vulgaritate și frumosul din inform". Intr-adevăr, nu-i ușor ! Dar la Goethe — care, timp de decenii în șir, dăruiește capodopere — nu simți direct durerea care naște creație. Goethe este un posibil exemplu suprem pentru spiritul uman. Însă, în ce mă privește, îl prefer în biblioteca mea și nu în propria-mi existență. Chiar dacă el avertizează din însuși piscul Olimpului: „Nimeni nu te poate înșela, te înșeli numai tu însuți".

Și, acum, cerul Frankfurtului — sub mareele înserării — are vagi violeturi de alcooluri bacoviene. Cît timp — mă întreb — poți medita lîngă casa unui zeu ? Interogația mi-o formulează însăși „natura problematică" a omului — ca să reamintesc o temă atît de dragă lui Goethe. Arborele, sub care am întîrziat atît de mult, pare a se metamorfoza într-un uriaș de scrum. Conturele casei abia se mai taie în asfințire. Casa de naștere a lui Goethe ! Ființa ei primă — de fapt erau două case — se revendică de la 1590. Cornelia, bunica lui Goethe, a cumpărat cele două case — devenite una singură în timpul copilăriei prime a Poetului — la 1733.

Casa lui Goethe a trecut în mîini străine la 1795, pentru ca din 1863 să devină proprietate pentru „Freies Deutsches Hochstift". Apoi, reconstituită, devine loc de pelerinaj, vreme de optzeci de ani, pentru prietenii și admiratorii din lumea întreagă ai Poetului. A fost distrusă, împreună cu vechiul Frankfurt, la 22 martie 1944. A fost distrusă, dar nu în întregime. Mai apoi, cînd sîngele lumii și-a mai domolit zvîcnirile, a fost reconstruită pe baza rămășițelor iertate de zeul Marte. Această casă este, acum, o operă renăscută. Spiritul demiurgic al umanității nu a îngăduit neantizarea ei. Nu știu cîți oameni vizitează cu spiritul, azi, opera lui Goethe, iar dintre cei care fac acest lucru — nu știu cîți și cum înțeleg ceea ce Goethe a lăsat moștenire. Certitudine imuabilă pentru noblețea sufletului omenesc — și supremă speranță de viitor ! — mi se relevă nevoia oamenilor ca, împotriva Timpului și a cataclismelor, să ridice iarăși spre stele casa în care s-a născut Poetul. Actul acesta nu este în primul rînd o victorie a lui Goethe. Ci a noastră, a oamenilor, a tuturor. Și, chiar dacă, acum, aud pașii unui paznic încă nevăzut care, spre a-și face meseria, sigur se apropie pentru a-mi spune că eu trebuie să mă îndepărtez de casa lui Goethe, lucrul nu mai are nici o importanță. Casa lui Goethe a renăscut, este aici și va continua să dureze aici. Cam aceasta este totul.

Al. Căprariu

Prezențe românești

U.R.S.S.

UN STUDIU DESPRE G. CĂLINESCU

● Într-un volum de studii și comunicări ale unui grup de tineri cercetători și aspiranți, apărut la Moscova, la Editura „Nauka", sub egida Institutului de slavistică și balcanistică al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, cercetătorul, publicistul și traducătorul Nikolai Nikolaevici Morozov publică studiul intitulat **Concepția despre critica literară a lui G. Călinescu în anii '20-'30 ai veacului XX.** Este, de fapt, un text premergător unei teze de aspirantură pe care o pregătește N.N. Morozov și care se va încheia cu o monografie dedicată marelui nostru scriitor. Autorul și-a făcut studiile superioare la Facultatea de limba și literatura română din București, a fost mai mulți ani corespondent de presă în România, încît are o cunoaștere multiplă a realităților noastre istorico-sociale și cultural-artistice. Faptul se vede cu claritate din paginile publicate, care se constituie într-un portret mai general și convingător al autorului **Vieții lui Mihai Eminescu.** Datele biografice necesare, atitudinile semnificative ale lui G. Călinescu, operele sale de bază (dintre care cîteva au fost traduse în limba rusă), climatul timpurilor traversate și alte detalii sînt sugerate cu pricepere. Pe acest fundal, se evidențiază aspecte ale formării și începuturilor activității criticului, primele sale formulări teoretice semnificative în legătură cu profesia de critic și cu domeniul respectivei discipline, raportate la izbînzile lui ulterioare, care l-au situat între cei mai mari critici, scriitori și istorici literari români și nu numai. Raportările la democratismul și patriotismul călinescian funciar și lucid, la atitudinile lui civice caracteristice și la forța lui de combatant (exemplificate cu extrase din diverse scrieri), contribuie la conturarea prin concret a personalității călinesciene.

Alături de textele lui Călinescu, autorul aduce în sprijinul afirmațiilor și constatărilor sale opinii ale unor exegeți precum Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Martin, Dumitru Micu, M. Nițescu și alții, rezultînd un profil convingător și la obiect, scris cu talent și înțelegere, cu maturitatea necesară, anunțînd de pe acum o carte în limba rusă pe care Călinescu o merita și care și-a găsit exegetul. Alături de Sadoveanu, despre care Mihail Vl. Friedman a scris cîteva studii și articole prefiguratoare ale unei monografii, G. Călinescu este al doilea mare scriitor român din acest secol care pătrunde substanțial în conștiința cititorilor de limba rusă, a criticilor și istoricilor literari ce se exprimă în acea limbă, între care Nikolai Nikolaevici Morozov se dovedește a fi cel mai avizat, apt a-l înfățișa cititorilor în dimensiunile lui reale. Iar împrejurarea că acest prim text al său apare într-un volum interesînd un spațiu cultural mult mai amplu — el se numește **Din istoria limbii și culturii țărilor central și sud-est europene** — poate înlesni cunoașterea lui Călinescu și pe alte meridiane, mai ales că în Polonia, Ungaria, Cehoslovacia și în alte țări din această zonă unele opere ale sale au fost traduse.

George Muntean

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca j
MUR
TIRGU-M

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 36, joi 4 septembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

NOUA FAȚĂ A ȚĂRII
(Paginile 12—13)

Democrația muncitorească

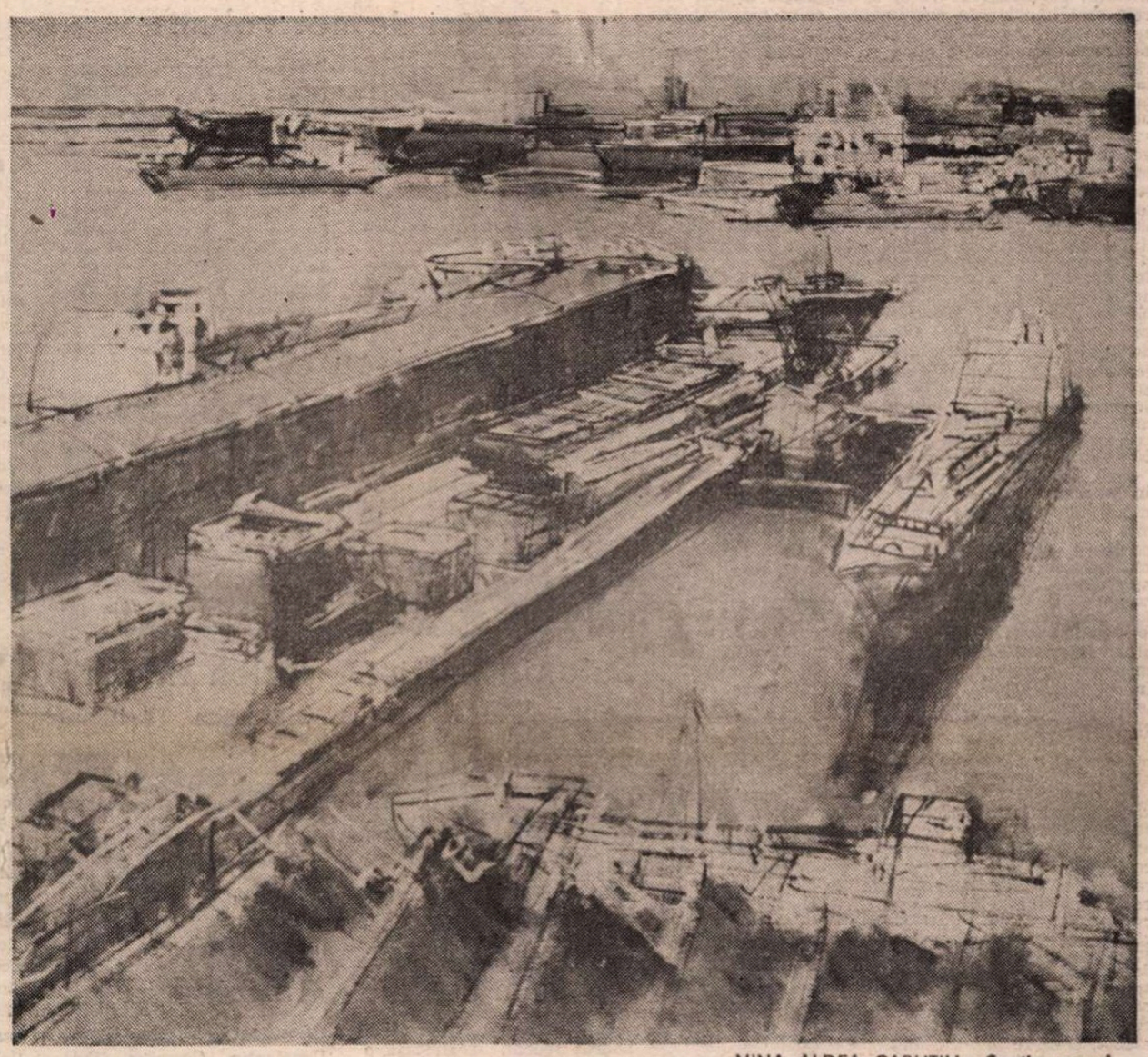
ADÎNCIREA și perfecționarea continuă a democrației noastre socialiste implică afirmarea tot mai puternică a importanței clasei muncitoare în viața socială și politică a țării. Acest principiu fundamental pentru dezvoltarea actuală și de viitor a României socialiste și-a găsit expresia cea mai înaltă în concepția și inițiativele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiind materializat în amplul complex de măsuri menite să contribuie la întărirea rolului conducător al clasei muncitoare în societatea socialistă românească adoptate în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea. În deplin consens cu marile transformări revoluționare petrecute în structura socială, economică și politică a țării, creșterea însemnătății clasei muncitoare în viața întregii națiuni apare ca o necesitate obiectivă, determinată de însuși vastul proces al construcției socialiste. „Tot ce am înfăptuit — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărănimi cooperatiste, care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății".

Sistemul democrației noastre muncitorești este constituit dintr-un larg ansamblu de principii, de norme, de metode și de forme prin care se asigură posibilitatea unei participări organizate, conștientă și activă, cu caracter permanent, a tuturor oamenilor muncii la conducerea și orientarea întregii vieți economice, sociale și politice a țării. Adunările generale ale oamenilor muncii, consiliile oamenilor muncii au atribuții clare și ample în cadrul desfășurării efortului susținut pentru înfăptuirea hotărîrilor partidului și realizarea obiectivelor stabilite de programul dezvoltării intensive a țării. Reprezentative forumuri ale democrației noastre muncitorești, congresele oamenilor muncii, instituționalizate în ultimii ani din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, se înscriu în practica consecventă a conducerii partidului și statului nostru de a se consulta sistematic cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale, cu oamenii muncii din toate domeniile de activitate, în vederea adoptării deciziilor ce privesc progresul continuu al patriei, ridicarea nivelului de trai al întregului popor.

AL III-lea Congres al oamenilor muncii constituie, din această perspectivă, o puternică afirmare a spiritului democrației noastre socialiste, a voinței de neabătut a întregului popor de a ridica pe noi trepte efortul susținut de transpunere în realitate a hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea. Forumul democrației muncitorești va prilejui, prin largile sale atribuții, un bilanț cuprinzător al activității clasei muncitoare, practic al activității și muncii întregului popor. Aplicarea noului mecanism economic, perfecționarea organizării și modernizării producției, introducerea noilor tehnologii și a celor mai avansate cuceriri științifice, creșterea gradului de pregătire profesională, cultural-științifică și politico-ideologică a oamenilor muncii, coordonate esențiale ale etapei actuale de dezvoltare a României socialiste, reflectă pe deplin problematica și dimensiunile participării oamenilor muncii la procesul conducerii activității economice și sociale. La acest mare forum democrația noastră socialistă, democrația muncii, expresie a democratismului societății românești, își găsește o exemplară întruchipare.

O participare conștientă și responsabilă, însuflețită de patriotism și de spirit revoluționar, avînd ca principală caracteristică unitatea de nezdruncinat dintre toți oamenii muncii și partid, în vederea asigurării unui viitor fericit patriei noastre socialiste.

„România literară"



NINA ALDEA CARUȚIU : **Șantier naval**
(Bienala de pictură și sculptură)

Inima mea te cîntă

Îmbujorată de dragoste
Inima mea te cîntă,
Țară,
Oriunde m-aș afla
Pe-ntinsul tău plai,
Nemuritor plai de Mioriță,
Și oriunde mi-aș arunca privirea,
Luminoasă privirea mea,
Tot înspre piscurile tale aș cuteza,
Iubită țară,
Și pretutindeni
În cuprinsul tău,
Mă dăruiesc cu totul,
Cu ființa mea mă dăruiesc,
Iubindu-ți anii tăi,
Țară,
Slăvindu-ți mileniile care au trecut
Peste istoria ta
Și ni te-au lăsat nouă
Rotundă și bogată,
Cîntîndu-ți anii libertății depline,
Preabuna mea țară,
De cînd ești stăpînă
Pe toate comorile tale,
Cele mai de preț comori ale tale :
Oamenii și faptele lor
De titani.

Îmbujorată de dragoste
Inima mea te cîntă,
Țară,
Cu sentimentul profund
Al celei mai înalte iubiri,
În care se topește
Întreaga ta istorie
Condensată în Două Mari Decenii,
Anii de muncă eroică,
Și nepieritoare epopee,
Aflați sub strălucirea
Celui mai demn
Și cutezător
Bărbat al tău,
Cel căruia îi sîntem datori
Lumina de pe chipul tău,
Întinerită
Și preafrumoasă a mea,
Țară.

Viorel Cozma

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

CONFERINŢA LA NIVEL ÎNALT A ŢĂRILOR NEALINIATE

IN repetate rînduri şi pe bună dreptate s-a subliniat — ca un atribut definitoriu al politicii externe a României socialiste — implicarea activă şi dinamică în principalele procese ale contemporaneităţii, participarea vie şi proeminentă a ţării la cele mai importante evenimente, rolul marcant şi substanţiala contribuţie constructivă adusă la desfăşurarea acestora. O nouă şi semnificativă materializare a acestor considerente oferă Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealiniate — manifestare de amplu răsunet în viaţa politică internaţională, urmărită cu viu interes pe toate meridianele lumii.

Este elocventă în acest sens atenţia deosebită acordată conferinţei de ţara noastră, de preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Se ştie, astfel, că încă înainte de deschiderea lucrărilor, la recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., unul din punctele distincte pe ordinea de zi l-a constituit examinarea şi aprobarea mandatului delegaţiei române la conferinţă. Iar ca o elocventă încununare a înaltei aprecieri pe care ţara noastră o acordă acestui eveniment s-a înscris **Mesajul** adresat conferinţei de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu — document de deosebită însemnătate atît prin prisma relaţiilor de conlucrare ale României cu mişcarea de nealiniere, cît şi prin reliefarea clară a principalelor obiective şi direcţii de acţiune ale acestei mişcări, a sarcinilor de care depinde întărirea ei în continuare, creşterea rolului ei în actuala conjunctură, atît de complexă, a vieţii internaţionale.

Prin întregul său ansamblu, **Mesajul** exprimă înalta apreciere dată de România mişcării de nealiniere, considerată de ţara noastră ca una din cele mai importante forţe progresiste, democratice şi pacifiste ale contemporaneităţii. Dacă apariţia blocurilor militare a fost inseparabil legată de manifestările „războiului rece", dimpotrivă, constituirea mişcării de nealiniere a dat expresie opoziţiei faţă de politica de bloc, oglindind dorinţa popoarelor de a se manifesta liber, independent şi suveran pe arena internaţională, fără nici o ingerinţă din afară în propriile treburi, pe bază de egalitate şi respect, în condiţii de pace, înţelegere şi colaborare. Sînt ţeluri identice cu obiectivele pregnante ale politicii externe româneşti, iar statutul României, care participă de mai mulţi ani la mişcarea de nealiniere, este o elocventă expresie a relaţiilor strînse ale ţării noastre cu această mişcare.

În condiţiile ariei de cuprindere deosebit de vaste a acestei mişcări ce include azi peste 100 de state — circa două treimi din totalitatea statelor lumii —, ale inerentei diversităţi de poziţii politico-ideologice este cu atît mai importantă conturarea clară a sarcinilor majore ale mişcării, definirea limpede a telurilor spre care să fie orientate convergent forţele acesteia. Este dezideratul la care răspunde din plin **Mesajul** preşedintelui României socialiste, prin sublinierea faptului că problema fundamentală a epocii este de a face totul pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor şi pentru trecerea la dezarmare, în primul rînd nucleară, pentru înlăturarea pericolului unui nou război, ceea ce impune unirea eforturilor şi întărirea conlucrării tuturor popoarelor pentru apărarea binelui suprem, pacea lumii.

În lumina cerinţelor întăririi acestei unităţi, este cu atît mai imperioasă, aşa cum se arată în **Mesaj**, lichidarea conflictelor şi a stărilor de tensiune dintre unele ţări în curs de dezvoltare, nealiniate, depăşirea divergenţelor, întărirea colaborării, afirmarea forţei şi coeziunii mişcării de nealiniere.

IN COVÎRŞITOAREA lor majoritate, statele nealiniate sînt ţări în curs de dezvoltare şi, ca atare, sînt vital interesate în realizarea unei ascensiuni economice rapide. Venind în întîmpinarea acestor interese fundamentale, **Mesajul** tovarăşului Nicolae Ceauşescu subliniază ca sarcini prioritare lichidarea subdezvoltării, soluţionarea problemelor progresului economic, ceea ce presupune intensificarea eforturilor proprii ale ţărilor nealiniate pentru punerea largă în valoare a resurselor lor. De o deosebită însemnătate este cerinţa ca mijloacele de care dispun aceste state să fie consacrate integral scopurilor dezvoltării paşnice, evitîndu-se atragerea în nefasta cursă a înarmărilor. Şi este întru totul legitim interesul pe care aceste ţări îl manifestă faţă de programul complex de dezarmare preconizat de România socialistă, de preşedintele său, program prin a cărui înfăptuire uriaşele resurse irosite în prezent pentru ţeluri distructive ar fi transferate în sprijinul dezvoltării statelor rămase în urmă economic, în beneficiul înfloririi întregii civilizaţii umane. De altfel, chiar în **Mesajul** adresat Conferinţei de la Harare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a configurat un cuprinzător şi eficient program de depăşire a subdezvoltării, preconizînd reduceri şi anulări ale datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare, reeşalonări ale plăţilor, stabilirea unor limite precise, la nivel coborît, a dobînzilor, eliminarea practicilor protecţioniste, organizarea în cadrul O.N.U. a unei conferinţe internaţionale cu participarea ţărilor în curs de dezvoltare şi a celor dezvoltate, în vederea soluţionării globale a problemelor dezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice mondiale.

Se poate spune, astfel, că, prin întregul său conţinut, **Mesajul** preşedintelui Nicolae Ceauşescu oglindeşte pe deplin solidaritatea fermă a României socialiste cu ţările nealiniate, este o nouă expresie a sprijinului activ şi permanent acordat luptei şi eforturilor acestora, a voinţei de întărire a conlucrării pentru promovarea nobilelor ţeluri ale libertăţii şi independenţei, progresului şi păcii.

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele academice istorice"

● Sub egida Academiei Republicii Socialiste România (Secţia de ştiinţe istorice) şi a Societăţii de Ştiinţe Filologice din R.S. România (Filiala Sibiu) au avut loc la Sibiu, între 29 şi 31 august a.c., „Zilele academice istorice" dedicate împlinirii a 125 de ani de la întemeierea Asociaţiunii Transilvane pentru Literatură Română şi Cultura Poporului Român — ASTRA.

La Sesiunea de comunicări ştiinţifice în plen din cursul dimineţii de vineri, 29 august, au participat : acad. **Radu Voinea**, acad. **Cristofor Simionescu**, acad. **Caius Iacob**, acad. **Ştefan Pascu** ; dr. **Antonie Plămădeală**, dr. **Alexandru Dobre** ; dr. **Victor Grecu.** În după amiaza zilei de 29 august şi în ziua de 30 august s-a desfăşurat sesiunea de comunicări ştiinţifice pe secţiunile: istorie, filologie, ştiinţele naturii, arte, în ziua de 31 august avînd loc un simpozion la Sălişte şi o vizită de documentare în Mărginime. Comunicările au îmbrăţişat o amplă tematică referitoare la varii aspecte din multilaterala activitate a acestei asociaţii cu un rol atît de important în propăşirea culturală a poporului român.

Lansări de noi volume

● La librăria „Mihai Eminescu" şi la Liceul „A. T. Laurian" din Botoşani, la casele de cultură din Săveni şi Dorohoi au fost lansate volumele „Pasărea pre limba ei" de **Dorian Baciu** şi „Ecranul de iarbă" de **Dumitru Ţiganiuc**, lucrări apărute în editura „Junimea".

● În cadrul celei de a XII-a ediţii a „Salonului buzoian al cărţii beletristice", în sala cu vitralii a Casei de cultură a sindicatelor a avut loc prezentarea volumului de versuri „Întoarcerea în cîmpie" de **Bucur Chiriac**, apărută în Editura Eminescu.

Volumul a fost prezentat de **Gheorghe Andrei, Mircea Lerian** şi **Ştefan Surugiu**, directorul centrului judeţean de librării Buzău, care a organizat această manifestare.

Întîlniri cu cititorii

CRAIOVA

● La Casa de cultură a tineretului din Craiova, la Biblioteca judeţeană Dolj, la Căminul cultural din Cernăteşti, la Liceul din Vînju Mare, judeţul Mehedinţi, la Clubul muncitoresc al întreprinderii de tractoare şi maşini agricole din Craiova, la întreprinderile „Textila", „Biosinteze" şi de „Prelucrare şi de industrializare a legumelor şi fructelor" din Calafat, — Asociaţia Scriitorilor din Craiova a organizat cicluri de conferinţe, simpozioane, recitaluri de poezie spectacole literare, expoziţii de noi apariţii editoriale.

Au participat membri ai Societăţii literar artistice „Traian Demetrescu", ai unor cenacluri şi cercuri literare şi scriitori din judeţele Dolj şi Mehedinţi.

Eufonia patriei

● Muzeul Literaturii Române a iniţiat o manifestare în cadrul căreia au fost audiate lucrări ale compozitorilor români contemporani pe versuri ale poeţilor noştri clasici şi de azi (Văcăreştii, Eminescu, Nichita Stănescu), poeme dedicate patriei.

Au prezentat lucrări **Mircea Chiriac, Irina Odăgescu, Vasile Timiş, Liana Alexandra, Şerban Nichifor.**

Salon literar

● Biblioteca judeţeană Buzău a organizat o şezătoare literară în cadrul căreia au fost prezentate noi apariţii editoriale şi s-a discutat despre poezia şi proza actuală.

Au participat poeţii **Bucur Chiriac, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu.** Pionieri prezenţi la această manifestare, au citit din creaţiile proprii şi au recitat din scriitorii noştri clasici.

Almanahul „Anticipaţia"

● Almanahul „Anticipaţia", apărut recent, realizează o contopire a viziunii tradiţionale asupra genului respectiv cu orientări de dată recentă care urmăresc creaţiile SF în marea literatură, atît sub aspect calitativ cît şi critic.

Semnează **Mircea Opriţă, Constantin Cozmiuc, Cristian Popescu, Sorin Antohi, Doru Brana, Lucian Ionică, Mandics György, Dorin Davideanu, Sergiu Nicola, Silviu Genescu, Delia Poenaru.**

Scriitori în mijlocul pictorilor

● La vernisajul de pictură colectivă găzduit de sediul revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca au participat **Al. Căprariu, Doina Cetea, Ion Arcaş, Vasile Grunea, Victor Felea** şi **Negoiţă Irimie.** Cu acest prilej, scriitorii au citit din creaţiile lor.

O manifestare asemănătoare s-a desfăşurat la întreprinderea „Clujeana", unde au fost prezenţi **Valentin Taşcu, Miron Scorobete, Al. Căprariu** şi **Negoiţă Irimie.**

Scriitorii şi marea

● Muzeul Marinei Române organizează, în zilele de 2—4 octombrie 1986, sesiunea anuală de referate şi comunicări cu tema „Marina în istoria multimilenară a poporului român".

Pe lîngă numeroase comunicări ce privesc — între altele — evoluţia marinei române şi preocupări pentru realizarea unor lucrări istorice în ce priveşte marina noastră, în cadrul acestui simpozion vor fi prezentate şi lucrări ce reflectă creaţia scriitorilor şi artiştilor plastici, inspirate din înfiinţarea navigaţiei pe riurile ţării, pe mări şi oceane, cercetările oceanologice, realizările în domeniul naval în anii construcţiei socialiste.

Schimb de experienţă

● Cenaclul revistei „Vatra" din Tîrgu Mureş a organizat un schimb de experienţă cu tineri scriitori din judeţele Hunedoara şi Maramureş.

Din partea judeţului Maramureş au prezentat proză scurtă **Maria Jucan** şi **Augustin Botiş.**

Au luat cuvîntul **Cornel Moraru, Nicolae Băciuţ, Dumitru Mureşan, Valeriu Birgău, Serafim Duicu, Mihai Sin.**

Medalion Traian Chelariu

● Muzeul Literaturii Române organizează azi, joi 4 septembrie, 1986, la sediul său din strada Fundaţiei, o evocare a scriitorului Traian Chelariu, de la naşterea căruia se împlinesc 80 de ani.

Au fost invitaţi să ia cuvîntul **Mircea Radu Iacoban, Ion Larian Postolache, Mircea Horia Simionescu, Al. Raicu, Cornel Popescu, Emil Manu, Doina Florea Ciornei.** Cu această ocazie, va fi prezentat bustul scriitorului realizat de sculptorita **Florica Hociung.**

Actriţa **Iulia Boroş** va citi pagini din creaţia în versuri şi proză a lui Traian Chelariu.

Tabără de creaţie

● La Valea Mare (comuna Ştefăneşti), judeţul Argeş, aşezare unde a trăit şi a creat Liviu Rebreanu, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului a organizat a XV-a ediţie a „Taberei de creaţie literară şi plastică" la care au luat parte peste o sută de elevi din întreaga ţară.

Participanţii au „editat" într-un tiraj mic realizările lor din tabăra respectivă, pe care l-au intitulat „Foaie pentru minte, inimă şi literatură".

În cuprins, numeroase poezii, schiţe, portrete, însemnări, reportaje, încercări de critică, desene şi mici tablouri în culori.

Tabăra s-a încheiat cu un concurs de creaţie răsplătit cu numeroase premii.

Revista revistelor

„Revista de istorie şi teorie literară"

■ Deschiderea numărului 4/1985 al „Revistei de Istorie şi Teorie Literară" cu articolele **Sentimentul milenar al patriei** (Vasile Nicolescu) şi **Literatură şi specific naţional** (Viorica Nişcov) evidenţiază congruenţa şi unitatea în diversitate a unui sumar bogat şi incitant, structurat pe ideea că marile opere ale culturii naţionale şi universale sînt actuale şi valoroase atîta timp cît **„definesc şi susţin un ethos".**

Reperele fundamentale fixate aici de Florin Faifer **(N. Iorga «via sacra» sau viziunile călătorului)**, Ecaterina Ţarălungă **(Marginalii la «Divanul»... lui D. Cantemir)**, George Munteanu **(I. Slavici — începuturile scriitorului)** şi Mihai Zamfir **(Proza lui Alexandru Macedonski)**, ca şi răspunsurile la **Ancheta noastră — De ce scriu ? În ce cred ?** — datorate acum lui Ştefan Aug. Doinaş, Fănuş Neagu şi Andrei Pleşu, susţin aceeaşi idee : apartenenţa la un timp şi un spaţiu al devenirii, cunoaşterii şi reflectării de sine în şi prin **Cultură şi Creaţie** (titlu de altfel, şi al rubricii sub care se înscrie şi eseul **Mihail Sadoveanu şi «marile cărţi»** de Zoe Dumitrescu-Buşulenga), **Oglinzile paralele** urmărind de această dată **Amintirea Bizanţului în literaturile sud-est europene** (Mircea Muthu), punctele de convergenţă ce caracterizează profilul stilistic al unor scriitori precum **Brentano şi Basile** (studiu comparatist de Felix Karlinger), **Dostoievski şi Gib I. Mihăescu** (Al. Andriescu), sau al unor stiluri **(Arce stilistice sau despre stiluri şi dinamica lor)** ne trimit, prin refracţie, şi imaginea unor personalităţi privite în **Perspective** valorizatoare de Pietro Ferrua **(Le cas d'Isidore Isou et du Lettrisme)**, Sorina Bercescu **(Funcţiile descrierii la Giono)**, Mircea Arman **(De la Rilke la Trakl sau despre strălucire şi decadenţă)**, şi Nadia Osipova **(Slavici şi Rebreanu — structuri epice şi sociale).**

Rubrica **Profil contemporan,** în cadrul căreia continuă publicarea **Itinerarului spiritual** al lui Michel Butor, caută să releve, pe coordonatele amintite, dimensiunile şi semnificaţiile culturale ale unor creatori precum **Al. Rosetti — erudiţie şi poezie** (Romul Munteanu), **Constantin Ţoiu şi conştiinţa ca însoţitor** (Mariana Vartic), **W. Mysliwski — un Reymont modern ?** (Stan Velea).

Spiritul umanist al **Confesiunilor literare** semnate de Constantin Noica **(«În ştiinţele omului nu e destul să ai „invrednicire"»...)** ca şi a excursului intelectual schiţat de Adrian Marino (într-o convorbire de mai ample dimensiuni, ce se încheie în numărul de faţă) este strălucit ilustrat şi de inedita piesă-eseu **Oameni şi pietre** a lui Mircea Eliade **(preambul** de Mircea Handoca), aflată într-un subtil **dialog polemic** cu însemnările din **Pseudojurnalul** lui Emil Cioran **(«Iubesc... o patrie, fiindcă lumea nu-mi este una»). Bilblioteca de poezie românească,** susţinută ca de obicei de Marin Sorescu, ne propune de această dată o imagine cu totul particulară a poetului **C. A. Rosetti,** după cum **Restituirile** relevă importante contribuţii actuale la interpretarea operei lui I.L. Caragiale, răspund la întrebarea **Cind s-a scris «Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc» ?** (I. Ionescu) sau oferă cititorului cîteva **Din «ineditele» lui Andrei Mureşanu** (Ion Buzaşi), alături de însemnările lui Ion Dodu Bălan despre receptarea din unghiul contemporaneităţii a revistei «Contemporanul». La **Cronica ediţiilor,** Andrei Nestorescu comentează vol. II din **Constantin Negruzzi, Opere** (ediţie critică de Liviu Leonte), iar **Opiniile şi atitudinile** privesc în continuare **«Integrala Eminescu» şi problema paternităţii** (D. Vatamaniuc), o nouă secvenţă documentară şi memorialistică a **Cazului Blaga** (Pavel Ţugui), ca şi un alt episod din **profesiunea de credinţă** a scriitorului vestgerman Heinrich Schirmbeck ş.a.

La cotele valorice cu care ne-am obişnuit se plasează şi în acest sumar rubrica de **Poetică (Vers l'interhistoricité**, studiu de Claudio Guillen, lîngă care se situează comentariile semnate de Monica Spiridon şi Roxana Sorescu pe marginea operei lui R. Wellek).

Revista aduce, de asemenea, sub ochii cititorilor partea a III-a din **Jurnalul politic, 1931** al lui Octavian Goga (argument şi note istorice de Mircea Muşat ; text stabilit de Ioan Şerb), document de mare importanţă pentru cunoaşterea epocii interbelice româneşti.

R.V.

Elogiu muncii creatoare

NU e o simplă figură de stil să spunem că personajul literaturii române de azi, personajul ei de spirit, de atmosferă, este munca. O lectură a romanelor, povestirilor, nuvelelor, pieselor de teatru, poemelor poate fi făcută din acest punct de vedere, relevînd pe de o parte concentrarea scriitorului către factorul-cheie al societății, omul muncitor, și pe de alta, multitudinea ipostazelor în care se înfățișează acesta astăzi. Există, fără îndoială, o corelație între cei doi termeni, literatura în înnoirile ei fiind puternic influențată de prefacerile intervenite în societatea românească mai cu seamă după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care a determinat nu numai accelerări în planul cantitativ, ci a schimbat însăși viziunea asupra progresului social, economic, legîndu-l inseparabil de calitatea omului, de prezența lui activă în construcția istorică. Literaturii i-au fost deschise largi căi de afirmare ca artă a cuvîntului, odată cu multipla dinamizare a peisajului social, în mod deosebit a celui al muncii ca atribut distinct al unui om complex și animat de mari idealuri. Succesele de astăzi ale literaturii noastre în planul diversificării stilistice, varietății mijloacelor de a emoționa, de a crea umanități autentice trebuie puse în strînsă legătură nu numai cu climatul de libertate a creației existent și nuanțat mereu ; ele se întemeiază, nu mai puțin, pe existența unei realități incitante, a unor tipuri umane reale care, prin calitățile lor morale, prin valoarea lor ca indivizi exemplari în viața de toate zilele, și-au revărsat autoritatea asupra scriitorului și literaturii. Acest aspect demonstrează că progresul unei literaturi este imposibil sau, în cel mai bun caz, minor într-o lume închistată și trăind în ignorarea marilor linii de forță ale adevărurilor artei și adevărurilor omului. Eroul reflexiv, activ, nemulțumit de sine, cu spirit critic față de un ceas al lumii lui sau cu mari entuziasme pentru altul, prezent în cărțile literaturii de azi, este, în primul rînd, prezent în istoria de azi. Riscînd cuvintele mari, trebuie să spunem că el este mare ca om real și, înainte de toate, ca om care muncește, rezistă, nu se lasă doborît, triumfă.

CONSTATĂM cu nedisimulată mîndrie, cu sentimentul firesc de validare a muncii noastre, faptul că literatura română de azi se bucură de o amplă audiență de public. La o primă vedere (îndreptățită), explicația trebuie căutată în valoarea cărților, în anvergura lor ca artă, în profunzimile atinse în abordarea problematicii omului, realității în ansamblu. Dar această perspectivă a literaturii asupra ei înșăși este puternic influențată de cititorul român de azi, de calitatea sa umană, de valoarea individuală ridicată care caută în literatură valoare. Faptul că despre lumea românească contemporană nu se mai poate scrie ca despre cea de ieri nu e un dat care ține de modele sau curente literare. Liberă în exprimarea sa, literatura cunoaște determinări valorice complexe din partea unei realități complexe. Trebuie să punem la îndoială, chiar să nu-i acordăm credit, aserțiunii că fiecare carte își găsește cititorul ei. După realitățile pe care ni le oferă rafturile librăriilor și bibliotecilor, acel „cititor de orice", dacă nu a dispărut cu desăvîrșire, este din ce în ce mai puțin important sub raport numeric.

Noua conștiință a muncii străbătută de exigență, de aspirații puternice de realizare valorică a omului într-un context social în care are un rol hotărîtor, a avut cel puțin două efecte simptomatice asupra receptării literaturii. În primul rînd, nimeni nu mai consideră cartea ca simplu divertisment pentru „ceasuri libere". Aplecat asupra filei tipărite, omul se caută pe el, încearcă să-și găsească, rostite cu glasul literei, întrebările, opiniile, visele, satisfacțiile, nemulțumirile. Acest fel de cititor activ față de carte este el însuși un om activ, confruntat cu o muncă de zi cu zi care îl implică în procese tehnice, științifice, de largă amploare, depășind doar simplul său rol, legîndu-l de semenii săi. El este, în același timp, individ și colectivitate, efortul său intelectual, fizic face parte dintr-o relație. Pentru că unul dintre elementele cele mai importante aduse în configurația muncii de evoluția societății noastre din ultimele două decenii este tocmai desprinderea ei dintr-o însingurare individuală, scoaterea de sub pecetea profesionismului îngust, în care omul nu poate privi mai departe de el însuși. Acest personaj *real*, interesat nu doar de „partea lui" de muncă, tocmai ca să-și investească aportul individual cu semnificații de colectivitate, este cititorul *real* al cărților noastre, care le situează în marele context al vieții sale. De aici, respingerea în primul rînd a acelor scrieri care abdică de la adevărurile vieții, care schematizează, urmăresc (intenționat sau nu) efecte de succes facil, cel mai adesea prin încercarea nefericită de a turna crîmpeie din lumea de azi în tipare vechi, dezafectate ca artă tocmai prin absența acelei viziuni noi, obligatorie, deopotrivă la artistul și cititorul contemporan.

CELĂLALT efect, în strînsă legătură cu primul, se referă la existența unei conștiințe colective că valoarea muncii de astăzi este determinată de capacitatea ei de a conține date rezistente în viitor. Este aici unul dintre elementele esențiale ale spiritului revoluționar care străbate întreaga noastră creație socială : legătura omului de om pe verticală, ca unică și obligatorie atitudine în făurirea unei opere destinată să dureze. Conștiința de a construi edificii materiale trainice, destinate generațiilor viitoare, se împletește cu convingerea că acest fel de a-ți înțelege propria viață reprezintă șansa de a-ți supraviețui. Astfel, concepții specifice creației artistice s-au extins la suprafața întregii munci a societății și, trecute prin prisma acesteia, se reîntorc la receptarea artei și literaturii. Acest cititor caută, de aceea, în cărțile noastre, grăuntele de eternitate spre care năzuiește el însuși, reflexul unei mari încercări în care izbîndește sau nu, dar este rațiunea sa de a fi. El vede în literatură o ipostază a sa în cea mai mare bătălie — lupta cu timpul. O acceptă dacă e plauzibilă, se întîlnește cu punctele de foc ale vieții sale, o refuză dacă îi ignoră năzuința, dacă-i eludează drama și speranța în biruință.

Există astfel o implicare a vieții în literatură și a literaturii în viață. Acolada sub care se unesc este munca. În tradiția marilor noștri înaintași, scriitorii din România contemporană sînt cronicari pentru ziua de azi și cea de mîine ai faptelor esențiale ale muncii oamenilor și țării. Satisfacția lor, legitima mîndrie își au ca sursă primordială convingerea că, într-o lume a muncii, ei înșiși sînt primiți cu căldură și cinstiți ca muncitori. Între efectele receptării de către cititorul de azi a scrisului nostru se cuvine să-l amintim și pe cel decurgînd din înțelegerea generoasă că literatura este, la rîndul ei, o muncă pentru țară, o încordare a spiritului care se așează alături de cea a muncitorului, țăranului, savantului. Din înțelegerea că, întrupînd o sămînță din moștenirea de talent a acestor pămînturi, scriitorul o întoarce în glie ca să rodească, cu fierbinte gînd patriotic. De aceea, la cel de-al III-lea Congres al oamenilor muncii care-și deschide azi lucrările, rostindu-se ca un cuprinzător forum al democrației societății noastre, scriitorul român ia parte ca orice fiu al acestui neam, cu lucrul său de azi și răspunderile pentru ziua de mîine.

Platon Pardău

ION ȘINCA : **Darul**
(Bienala de pictură și sculptură)

Înalt viitor

Înaltă este și adevărată este
Lumina timpului ce ne cheamă
Prin patria de libertate
N-avem altă bucurie mai mare
Decît această bucurie a inimii
De cîntec și de crez
Decît această floare
Ce-i sărbătorește numele
N-avem alt sînge în trup
Decît sîngele rodului
Al vieții
Decît nesomnul vindecîndu-se
prin vreme
Lîngă izvoarele izvorînd
N-avem altă bogăție mai mare
Nici mireasmă mai dulce
Cum e grîul cu spicul legănat
De visul verii
N-avem altă dorință mai înaltă
Decît Carpații cu zorii înfloriți
În dimineața privirii
Decît codrii codrilor
Decît doina doinelor
Decît această Mioriță
Acest plai al Limbii române
Acest Înalt Viitor
Această patrie de libertate.

Miron Țic

Ofrandă

Fiorul ei se suie ca o sevă
Din taina istoriei pornind,
Din munții daci, din glorioasa Plevnă,
Din crez și perspectivă de partid ;
Îmi trece-n sînge și îmi trece-n vers.
Imagini, permanențe să-mi cuvinte
Din holde cu miraj pentru cules,
Din ținuturi preasfințite de-oseminte.

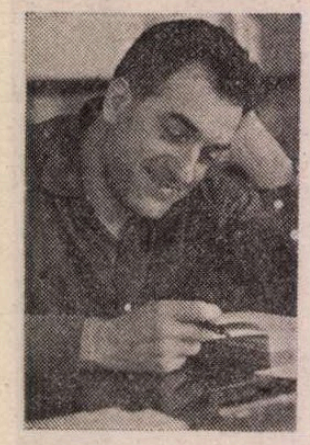
În dragostea de semeni și de țară
Îmi sună orice gînd și orice faptă,
Covîrșitoare, visurile-mi ară.

Nu vreau să strig patetic, ci în șoaptă
Vreau s-o slăvesc acum și iar, și iar...
Cu pieptul stînd, cu doina la hotar !

Al. Jebeleanu

Confruntări

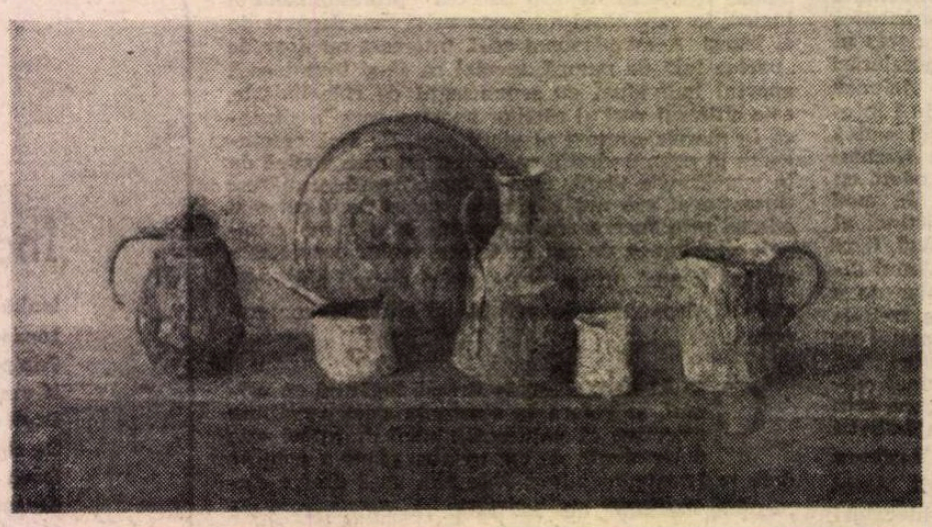
Pentru o nouă strategie comparatistă



NU fără o apăsată nuanță provocatoare, Adrian Marino lansa în prefața *Carnetelor europene*, însemnările sale de călătorie din 1976, un termen a cărui semnificație depășea, vezi bine, domeniul pur turistic; „complexul Dinicu Golescu", pe care și-l asuma pentru a-l învinge. Acest complex ar fi „infuz în întreaga conștiință culturală română modernă", caracterizînd, în tiparele fixate parcă odată pentru totdeauna de voiajatul boier valah, complicata relație spirituală dintre „noi și Europa" : „conștiința unei deosebiri foarte variabile de civilizație, cultură, standard economic, moravuri, permanentă comparație critică, impuls de mare progres și reformă prin imitație și emulație, în spirit profund patriotic". Interesul istoriografiei și teoriei noastre literare pentru raporturile, convergente sau divergente, cu realitățile spirituale ale continentului a fost dintotdeauna viu și constant ; mari dezbateri de idei și cărți nu mai puțin mari au căutat să le clarifice, efort căruia i s-au dedicat spirite alese, de la Kogălniceanu și Bălcescu pînă la Iorga, Ibrăileanu, E. Lovinescu Nu vom stărui acum asupra resorturilor adînci, de natură istorică, psihologică, sociologică, ce au direcționat obsesiv tematica unei culturi precum cea românească. Sincronizarea cu realitățile culturale ale Europei (în primul rînd occidentale) dar totodată prezervarea unui caracter național apărat împotriva tuturor vicisitudinilor — iată constantele (dacă nu chiar extremele, atunci cînd una a tins a o elimina pe cealaltă) unui travaliu comparatist prin excelență, actual și astăzi, poate mai mult decît oricînd.

Pentru o soluție de echilibru între cei doi poli mai sus citați pledează întreaga operă teoretică și critică a lui Adrian Marino, afirmat și recunoscut astăzi ca o voce distinctă pentru ambițiile și întreprinderile unei *școli românești* de literatură comparată. Este deasupra oricărei îndoieli faptul că o reală preocupare pentru destinele culturii românești străbate înainte de toate lucrările lui Adrian Marino — temeinice demonstrații de virtuozitate teoretică, întreprinse la înălțimea unei tensiuni ideatice permanent alimentate de o informație uriașă și de o uimitoare capacitate în același timp sistematică și mobilă, analitică și sintetică. Ele conțin insistente referiri, ce sînt totodată și delimitări polemice, la prezentul studiilor noastre literare. Autorul amplului *Dicționar de idei literare* exprimă în peisajul nostru literar una din cele mai decise opțiuni pentru o metodologie riguroasă și solid articulată teoretic a actului critic, pentru eliminarea arbitrariului subiectivist, a judecății impresioniste, „spectaculoase" dar întîmplătoare, și de aceea, voit sau nu, conjuncturale, pentru redefinirea în spirit științific-obiectiv a însuși raportului dintre literatură și interpreții ei. Nu credem a greși în presupunerea că, biograf și exeget al lui Al. Macedonski, Adrian Marino s-a îndreptat către domeniul teoriei literare atunci cînd a constatat la modul acut insuficiența cadrului pregătitor necesar pentru o activitate critică într-adevăr probă și competentă. Din aproape în aproape, de la *Introducere în critica literară* și pînă la *Critica ideilor literare*, el a îmbinat efortul de a depăși succesivele obstacole epistemologice și metodologice cu aspirația constantă către construcția critică solidă și sistematică, pretinzînd o pasiune ideologică și speculativă pe măsură. Citim în *Critica ideilor literare* că „«interpretarea» nu constituie un obiectiv facultativ al criticii, ci unul strict metodologic, fundamental", că „esențială, între toate, este întoarcerea metodică, programatică, la text, înapoi la text, la lectura atentă, minuțioasă, a textelor", că „preocuparea «interpretării corecte», a adevăratei interpretări a textului literar constituie cu atît mai mult o acțiune eminamente hermeneutică", și, în fine, că „de la o anumită etapă operațiile hermeneutice încep să fie asimilate criticii literare, în aceeași măsură în care critica literară începe să aparțină, sub o formă sau alta, în mod programatic hermeneuticii". După decenii de dominație a criticii „originale", „creatoare" în sens beletristic, Adrian Marino este dintre cei care subliniază primatul revenirii la menirea inițială a comentariului critic : descifrarea, înțelegerea, interpretarea originară, precisă, corectă, luminarea sensului „legitim" al textului. În buna tradiție a lui Dilthey și Heidegger, Gadamer și Bultmann, hermeneutica înseamnă pentru Adrian Marino, ca și pentru un Peter Szondi sau Paul Ricouer, „o formă și o metodă a criticii literare necesară și imanentă întregului proces critic cu care se identifică".

Or, tocmai asemenea voință de înnoire conceptuală presupune, odată cu implicita „sincronizare" și adaptare la un orizont teoretic formulat deja, în cadre specifice, într-un alt timp și în alte spații spirituale, o foarte delicată autoclarificare vizavi de locul propriului demers în acest context mai mult sau mai puțin internaționalizat. Socotindu-se deopotrivă *român* și *european*, Adrian Marino nu găsește în această alăturare nici cel mai neînsemnat sens dilematic, pornind de la evidența unor tradiții europene de profunzime ale spiritului românesc, de la participarea incontestabilă a românilor la ridicarea edificiului comun al civilizației europene. Procesul dialectic, incitant către sincronizare și, în același timp, către delimitarea propriilor coordonate, se desfășoară în limitele unei normalități obiective, de vreme ce spiritul critic, de care Adrian Marino nu înțelege să se despartă nici o clipă, „tinde să opereze în permanență distinctia necesară între util și inutil, favorabil și nociv, fecund și steril, formă goală și conținut real". Conținînd pe cunoașterea și stăpînirea legilor „difuziunii", el nu concepe comunicarea, dialogul, decît în întregul lor, ca proces în ambele sensuri ; firescul receptării valorilor universale se completează cu nu mai puțin firescul promovării valorilor românești autentice ca valori europene și universale, ceea ce echivalează cu respingerea și depășirea oricăror forme de provincialism cultural. El însuși, prin volumele, studiile și conferințele sale, prin revista căreia i-a imprimat ținută, rigoare și prestigiu, s-a dovedit un mesager de marcă al intelectualității românești în viața spirituală a Europei contemporane, asumîndu-și un *militantism* programatic atît în obiectivele sale teoretice și în practica interpretativă, cît și în angajamentul său personal pentru cauza integrării și participării culturii românești la universalitate. Studiind de pildă *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Adrian Marino își mărturisea cel puțin două finalități fundamentale : aceea de a oferi un model concret de hermeneutică a ideilor, de hermeneutică a hermeneuticii, așa cum a fost el schițat, — în abstract, — de lucrarea din 1974 pe de o parte, dar și de a înfățișa un sistem metodologic perfect coerent și articulat, situînd gîndirea românească într-o „avangardă" a studiilor culturale și literare pe plan universal pe de altă parte.



ȘTEFAN RĂMNICEANU : **Natură statică** (Bienala de pictură și sculptură)

ACEEAȘI preocupare pentru o mai dreaptă și mai obiectivă viziune asupra raporturilor culturii române cu impulsurile venite din exterior se profilează și în studiile pe care Adrian Marino le consacră unor momente din istoria literară românească, unele dintre el reunite în volumul *Littérature roumaine — littératures occidentales. Rencontres*. În haina *militantă* pe care ține să o însoțească *sine qua non* de un comparatism dezbărat de metehnele pozitivismului, autorul reia aici teza sa de bază cu privire la evoluția modernă a literaturii române, pe care o consideră drept un proces concordant sincronizării ei cu literaturile Occidentului, aceasta însă într-un cadru specific, în ritmuri și direcții de dezvoltare particularizate. Echilibrul dintre cele două poziții extreme, care, după cum se știe, și-au revendicat nu de puține ori dreptatea exclusivă, nu este în cazul lui Adrian Marino unul de circumstanță, menit pur și simplu să-i „împace" atît pe moderniști cît și pe tradiționaliști. Terenul demonstrațiilor sale predilecte — programele și ideile literare devansînd opera — favorizează conturarea distinctă, la egală și polemică distanță față de ipoteze anterioare, radicale într-un sens sau altul, a unei „a treia căi", întemeiată pe o logică nerestrictivă, deschisă, firească, a interrelațiilor dintre literaturi și străină de supralicitările imitației sau, la antipod, ale izolării, „literatura universală, afirmă Adrian Marino, este totalitatea «marilor» și «micilor» literaturi din Est și din Vest ; în consecință, ea se confundă cu Literatura pur și simplu, fără adjectiv."

Elaborarea unei alte strategii a cercetării comparatiste pornește pentru Adrian Marino de la „regîndirea" tuturor vechilor concepte, unele dintre ele transformate în dogme sau clișee de însuși progresul metodologic pe care, ca produse ale unei anumite etape istorice în evoluția gîndirii teoretice, — de regulă pozitivismul, — nu l-au mai putut urma. Obiectul, metoda, terminologia trădează, după opinia cercetătorului român, o profundă criză „internă" a disciplinei, marcată încă de la naștere de acea „controversă fundamentală pozitivism-istorism pe de o parte, care postulează studiul «raporturilor faptice» ca domeniu exclusiv al comparatismului, și, pe de altă parte, de demersul literar, critic și valorizant, care admite, pretinde chiar, comparații fără raportări istorice, ca și generalizări și judecăți de valoare". De la primatul „faptului" la cel al „textului" și al „structurilor" sale specific literare, disciplina comparatistă va trebui să reformuleze însăși rațiunea *comparației* propriu-zise, ce s-ar putea întemeia pe o viziune internaționalistă și universalistă a literaturii, a invariantelor sale, a problemelor ei fundamentale ca „raporturi și structuri literare identice, analoge sau omologabile". Universalitatea însăși se află integrată în fond în acele „invariante" universale ale literaturii, componente ale unei „scheme operative" și sistematice, avînd drept trăsătură distinctivă „permanența, constanța, recurența și, deci, universalitatea". Aceasta n-ar trebui să însemne cîtuși de puțin un „refuz global al istoriei", cît o reașezare a relației dintre componenta istorică și cea estetică a faptului literar, cea dintîi nemaifiind socotită drept determinantă, ci doar cadrul în care se plasează valorile. „Trebuie să situăm opera literară și experiența ei estetică în chiar centrul demersului comparatist : analiza operelor literare și a «gusturilor»". Cale de acces către stiluri și structuri, istoria literară urmează a fi „cuplată" cu reflecția critică, căci, în ultimă instanță, țelul noului comparatism nu poate fi decît să „aprofundeze, să consolideze, să nuanțeze impresia sensibilă, emoțională, produsă de operele literare". Debarasată de definițiile și conceptele pozitiviste și istoriste, cercetarea va avea în vedere opera și operele literare în toate conexiunile lor extrinseci și intrinseci, concentrîndu-se în egală măsură pe cele trei momente ale descrierii, interpretării și evaluării. Este și motivul pentru care ordinea tradițională a situării operelor unele față de celelalte în funcție de unicele criterii istoriste ale timpului și spațiului se pretinde a fi revizuită ; vechiul concept de *Weltliteratur* nu face decît să consacre un univers fragmentat în ierarhii artificiale, constituite după gradul de apropiere de un canon clasicist și europocentrist, între care comunicarea presupune o instanță superioară și un martor inferior, un emițător și un receptor, influență și imitație. Acestui tablou fixist Adrian Marino îi opune o concluzie rezultată din chiar noua ordine comparatistă a structurilor prin excelență literare : *Weltliteratur* înseamnă în primul rînd „comunitatea tuturor literaturilor trecutului și prezentului, oricare le-ar fi tradițiile, limba, dimensiunile istorice și localizarea geografică. Prin intermediul lecturii simultane a prezentului, toate literaturile sînt solidare, actuale, contemporane, în sensul cronologic și spiritual al termenului".

EȘAFODAJUL teoretic pe care se întemeiază tezele lui Adrian Marino se conturează treptat prin confruntarea și delimitarea tot mai manifestă de conceptele comparatismului tradițional. Afinitățile pe care și le descoperă cu *militantismul* unui Etiemble, care, de la propoziția sa provocatoare *Comparaison n'est pas raison*, n-a încetat să pună în discuție pînă la contestație viziunea „sorbonardă", didacticistă și conservatoare, asupra menirii și eficienței disciplinei, pot fi privite, desigur, și din unghiul raporturilor particulare ale autorului român cu un sistem de noțiuni relativ coerent, produs asimilabil și fără îndoială asimilat al unui „exterior" cu vădite valențe modelatoare. E important să descifrăm nuanțele acestei foarte pronunțate adeziuni, pentru că, mărturie în filigran asupra situării lui Adrian Marino față de un reper asumat într-un nou efort de modernizare și sincronizare a studiilor teoretice românești, ea poate proba în definitiv, — prin însăși implicarea subiectivă a criticului, — eficiența practică a convingerilor profesate cu atîta insistență. Or, absența oricărei „anxietăți a influențelor" (pentru a utiliza plasticul termen al lui Harold Bloom), firescul și dezinvoltura cu care Adrian Marino se apleacă asupra operei teoretice a lui Etiemble impune din capul locului o cu totul altă manieră de a proiecta o asemenea adeziune ; din neconditionată „admirație", din programată predispoziție la „imitație", ea devine, dimpotrivă, o cale de a consacra, în cea mai bună tradiție hermeneutică, primatul conștiinței receptoare, ca *solidarizare* în condițiile unei desăvîrșite și fertile egalități între cei doi poli ai dialogului. Ca și în cazul relației cu opera lui Mircea Eliade, ne aflăm în plină problematică a creativității hermeneutice; ca și atunci, Adrian Marino lasă să se înțeleagă că acea „luciditate simpatetică" de care vorbește Eliade (la Gadamer „fuziunea orizonturilor") se potrivește propriei afinități cu materia studiată, excluse fiind „reconstrucția neutră" sau, la antipod, „interpretarea subiectivă". „Soluția coincide cu cea oferită de obiectul, textul interpretat. Ea însă ne aparține întrucît se configurează în spiritul nostru. [...]. Este vorba de o adevărată sinteză intelectuală și simpatetică, rațională și existențială, o întrepătrundere, asimilare, totalizare de semnificații". Întrebarea dacă acestia sînt „adevărații" Eliade sau Etiemble ar putea părea legitimă, cu atît mai mult cu cît Adrian Marino declară că „«altcineva» poate ajunge la o altă «sistematizare»..., știut fiind că orice creație (inclusiv hermeneutică) este prin definiție «deschisă», individuală, irepetabilă". Dar la nivelul dialecticii latente a cercului hermeneutic „«obiectivitatea» și «subiectivitatea» devin indisolubile, angrenate într-o interacțiune organică, operă de participare și colaborare. Obiectivitatea este subiectivizată, subiectivitatea este obiectivizată : educată, erudită, orientată de concepte directoare și metodologice, subiectivitate totuși". Eliberată de orice „complexe", angajarea lui Adrian Marino pentru renovarea utilajului comparatist nu-l invocă pe Etiemble drept „alibi", drept referință „de autoritate", menită a-i justifica opțiunea, ci și-l revendică drept aliat firesc, eventual mai bine „plasat" vizavi de adversarii de idei comuni; a-l prefera pe Etiemble și, odată cu el, comparatismul său „marginal și contestatar" doctrinei semi-oficioase a unor Baldensperger, Paul van Tieghem, J. -M. Carré, M.F. Guyard sau Marcel Bataillon înseamnă, la scara comparatismului românesc, nu o rocadă a „maeștrilor", cît o schimbare calitativă a unor raporturi atestînd cîndva, ele însele, functionalitatea mecanismului conceptual favorit *influență-imitație*. În sensul aceluiași progres calitativ, Adrian Marino nu pregetă să citeze, atunci cînd se iveste ocazia, contribuțiile unor Tudor Vianu, Paul Cornea, Alexandru Duțu etc.

Punctele de vedere ale lui Adrian Marino respiră o fermitate străină în aceeași măsură de excese și fluctuații; domeniul ales, ca și programul asumat îi imprimă o austeritate a reflecției ce impune și convinge, încît prezența în librăriile străine a cărților semnate de Adrian Marino nu mai constituie astăzi un fapt neobișnuit. Criticii și cercetătorii occidentali au luat deja act de gîndirea originală și îndrăzneață a teoreticianului și comparatistului român, căci — ne este dat să citim în mai sus citata prefață a *Carnetelor europene* — „în această perioadă de profunde răsturnări de optică și perspectivă... gestul de independență spirituală devine o manifestare organică, expresia firească a unei noi mentalități «europene» și «internaționale»".

Andrei Corbea

Confruntări

Polivalența limbajului literar

ESTE binecunoscută interpretarea în cheie erotică ce li s-a dat vorbelor cu două înțelesuri adresate de Moș Nechifor Cotcarul jupinesicăi Malca în codrul Balaurului. Neputința de a exprima direct un gînd vinovat explică perfect toate aluziile, ocolișurile, întorsăturile abile de frază care au făcut deliciul atîtor cititori. O situație echivocă dă naștere unui limbaj perfid. Problema se poate pune însă și invers: cum anume un limbaj viclean, disimulat, produce o stare vecină cu dorința; nu cumva fascinația discursului echivoc e de natură erotică? În orice caz, vorbele în doi peri rostite de harabagiu par să nu fi fost zadarnice, din moment ce „după aceasta, tot la două-trei săptămîni jupinesica Malca venea în Neamț la socri și se întorcea acasă numai cu moș Nechifor, fără să se mai teamă de lup...“

Sorin Titel are în **Pasărea și umbra** o scenă unde mai mulți săteni, bărbați și femei, se întorc de la tîrg — tot cu căruța — și, vrînd să-și omoare vremea, încep să tăifăsuiască. La un moment dat, o femeie aruncă o vorbă provocatoare, nu atît prin îndrăzneala, cît prin echivocul ei. Atmosfera se încinge dintr-odată, „rîsul bărbaților crește, femeile lasă ochii în pămînt: uite ce s-a apucat acuma, nebuna să povestească, spun, pline de ipocrizie, e adevărat, privirile lor“. Scena continuă printr-o încrucișare de replici savuroase, cu dublu înțeles, și de răspunsuri plate, banale, fără echivoc. Sorin Titel mizează tocmai pe jocul subtil între un limbaj aluziv, seducător și altul plicticos, stereotip: la urmă, cineva intervine „brutal, cu acea lipsă de umor și de suplete“ de care dau dovadă bărbații, ori de cîte ori o femeie stimulează, prin glumele ei alunecoase, pline de inteligență scăpărătoare, imaginația lor, gata întotdeauna să simplifice totul“. Înfruntarea nu rămîne însă numai un joc de cuvinte, căci iată, gîndurile lui Ion se îndreaptă în altă parte: „vorbele în doi peri ale femeilor l-au atîtat parcă [...]. Simțind dorința bărbatului de lîngă ea, Maria se simte străfulgerată din creștet pînă în tălpi“. Efectul scontat s-a produs, discursul echivoc și-a sedus — în sensul propriu al cuvîntului — ascultătorii.

În **La hanul lui Minjoală** cucerirea „victimei“ se realizează tot prin puterea magică a aluziei, dar indirect: vorbele cu două înțelesuri ale hangiței prind parcă viață și se întrupează într-un cotoi afurisit, apoi într-un ied mic și negru care-l urmărește pe călătorul rătăcit în beznă, încurcîndu-i-se printre picioare. Iedul pare a fi frate cu dracul, iar cuvintele Minjoloaiei vădesc o putere diabolică: fugarul e prins în mreaja lor și întors din drum, oricît n-ar vrea s-o facă.

Puterea de seducție a limbajului ambiguu se exercită uneori, nemijlocit, asupra cititorului: în schița **C.F.R.**, domnii Niță și Ghiță descoperă un lucru spectaculos, evident pentru toată lumea, nu însă și pentru amicul lor de o seară, a cărui bunăcredință e strigătoare la cer. Intrigat, cititorul împărtășește cu cei doi savoarea rostirii unor fraze pline de subînțelesuri, cît și mirarea din final, cînd toate bănuielile se dovedesc neîntemeiate. Domnii Niță și Ghiță sînt condamnați definitiv la ridicol, dar cititorului îi rămîne șansa unei trădări: la a doua lectură, el trece în tabăra cealaltă, făcînd haz pe socoteala foștilor complici, uitînd că a fost păcălit odată cu ei. Inocența amicului nu mai e deloc evidentă: citite cu alți ochi, replicile propun parcă dinadins o interpretare atrăgătoare, dar eronată, pentru a-l subjuga pe cel ce nu a putut rezista tentației: „A! N-ai grije! Cupeu separat... Întri, închizi lumina, tragi perdelușele și te-ncui pe dinăuntru: cupeu de servici, ca' va-s' zică separat! (Face cu ochiul). Poți să dormi pînă dincolo de Filiași...“ Nu știm dacă amicul a intenționat într-adevăr să-și tragă pe sfoară interlocutorii, ce e sigur însă e că textul și-a sedus cu abilitate cititorii, prinzîndu-i în plasa unui limbaj aluziv.

PUTEREA cuvîntului cu dublu înțeles e adesea atît de mare încît răstoarnă ierarhii ce păreau stabilite odată pentru totdeauna: bunul simț ne spune că la tribunal poziția de autoritate îi e hărăzită judecătorului, și nu inculpatului. Personajele lui Caragiale din **Justiție** sugerează însă că, paradoxal, lucrurile nu stau așa. Explicația cea mai plauzibilă o găsim în cartea lui André Jolles despre „formele simple“: sedința de tribunal ar fi o modalitate modernă de actualizare a ghicitorii. Într-o anchetă cel care știe este acuzatul, iar cel care trebuie să afle — dintr-o nevoie vitală de a elucida **savoir**-ul încifrat al celuilalt — anchetatorul. Acuzatul propune „ghicitoarea“ și dacă judecătorul nu reușește să-i afle soluția, el încetează — **hic et nunc** — să mai fie judecător. E ceea ce se întîmplă cu judele de ocol din **Justiție**: Leanca nu-i recunoaște rolul de anchetator, nepermițîndu-i să intre în posesia **savoir**-ului ei, făcîndu-l să-și piardă poziția privilegiată instituită de convenția socială: „Leanca :... domn Tomiță zicea să-l iau în birje...; Jud.: Pe cine să iei în birje? Leanca: Clondirul... că zicea... Jud.: Cine zicea? Leanca: Domn' Toma... se sparge... Jud.: Cine se sparge? Leanca: Clondirul, domn' judecător!“ Gestul verbal al ghicitorii ține întotdeauna de limbajul său special, indescifrabil pentru neinițiat. Adesea există o dublă ieșire, căci adevăratele ghicitori nu au o soluție univocă. Neinițiatul ar trebui să închidă cercul deschis de spunerea ghicitorii, folosind el însuși un limbaj special, plurivoc. Prin urmare, dacă e cineva vinovat de eșecul dialogului, acela e în orice caz judele de ocol; Leanca joacă perfect jocul, provocîndu-și partenerul prin vorbe cu dublu înțeles, replici neduse pînă la capăt și motivații buimăcitoare.

„Sucitii“, ca domnul din **Petițione**, Cănuță, Leanca etc., alcătuiesc la Caragiale o familie numeroasă, simpatizată de autor tocmai pentru nesupunerea la convenții, pentru boicotarea stereotipiilor limbajului. În **Lecturi libere**, Gabriel Dimisianu observă că există în proza noastră un „clan“ mai mare al inișilor cu reacții pe dos, cu vorba în doi peri (îi recunoaștem ușor în scrierile lui Marin Preda, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu etc.). „Suceala“ e deopotrivă tactică de apărare și apetit pentru farsă, dar, dincolo de ele, ea definește un mod de existență, o formulă de adaptare la real. Limbajul aluziv, echivoc, înseamnă mai mult decît simplă comedie a cuvîntului; motivația lui e de natură profundă, ontologică. O dovedesc, spre exemplu, bună parte din nuvelele lui Mircea Eliade. Eroii din **Pe strada Mîntuleasa** repetă îndeaproape situația din **Justiție**: chestionat de autorități, pensionarul Fărimă relatează fapte incredibile, coincidențe stranii, se contrazice, încurcă lucrurile, ocolește, o ia mereu de la capăt, spre exasperarea tuturor. Confuzia creată se dovedește nu numai salvatoare pentru Fărimă, ci și periculoasă pentru anchetatori. Încăpățînarea de a prinde „cifrul“ narațiunii se întoarce împotriva lor: „tîlcul“ poveștii scoate la iveală anumite implicații politice și acuzatorii devin pe neașteptate acuzați. Rar s-a văzut gîndirea pragmatică mai cumplit pedepsită de vorbirea sucită.

„Ghicitoarea“ constituie și pentru Mircea Eliade un motiv predilect: în **La țigănci**, cele trei femei îi promit lui Gavrilescu nenumărate desfătări, cerîndu-i în schimb un singur lucru, să ghicească de la început care dintre ele e țiganca; în **Podul**, problema locotenentului de roșiori e cum să identifice pe marea zeită între cele cinci sau șase femei frumoase care-l înconjoară în fiecare seară etc. Actul de a ghici nu a fost niciodată gratuit, ba mai mult, în vremea Sfinxului, de aflarea soluției au putut atîrna viața sau moartea celui supus la încercare. În cazul lui Mircea Eliade, caracterul de probă inițiatică al ghicitorii trebuie pus în legătură cu una din temele fundamentale ale literaturii sale: redescoperirea miticului. Cuvîntul cu dublu înțeles e singurul în stare să recupereze un mister ce se refuză platitudinii limbajului obișnuit. Numai unui narator aparent dezordonat cum e Fărimă i se poate revela realitatea ultimă a lucrurilor, căci tocmai precizia exprimării e cea care împiedică surprinderea adevărurilor esențiale. Dacă de la presocratici încoace gîndirea occidentală n-a mai făcut nici un progres, aceasta se datorește, după părerea lui Mircea Eliade, „în primul rînd orbitoarei, monstruoasei importanțe acordate limbajului. S-a crezut, greșit, că realitatea nu poate fi înțeleasă decît prin concepte, și conceptele le făurim prin limbaj și nu le putem perfecționa decît perfecționînd și purificînd limbajul“ (**Podul**). Or, realitatea ultimă nu poate fi prinsă în concepte, misterul ei trebuie să învățăm să-l recunoaștem sub infinitele-i „camuflări în aparențe“. E necesar un limbaj ambivalent, ancorat cu un pol în realitatea imediată și cu celălalt în aceea ultimă, un limbaj flexibil, niciodată fixat. Fixarea înseamnă înghețare, pietrificare, iar problema este cum să evadăm din universurile abstracte, nemișcătoare, pe care ni le-am construit singuri. Univocitatea înseamnă cantonare într-o zonă invadată de mecanismele alienante ale convenției; realitatea imediată e făcută în bună parte din clișee. Esențialul rămîne, prin urmare, ritualul **trecerii**, al pendulării nesfîrșite între cei doi poli; atracția lui Mircea Eliade și a lui Caragiale pentru literatura fantastică vine poate și de aici, căci nici fantasticul nu reprezintă altceva (cel puțin în accepția lui Todorov) decît o perpetuă pendulare între două moduri de existență: straniul și miraculosul. Limbajul bivalent este, ca și fantasticul, o alternativă ce nu trebuie să-și afle niciodată soluția; orice alegere îi e fatală, orice lectură unilaterală îl desființează.

Pe de altă parte, fantasticul și erosul își găsesc o rădăcină comună în oscilația permanentă între o lume care este a noastră și alta străină, ostilă. Erosul — ca mereu reînnoită coborîre în infern, încrezătoare în șansa unei regăsiri și a unei reîntoarceri, fantasticul — ca o călătorie a spiritului între amenințarea fabulosului și promisiunea realului. Limbajul ambivalent le recuperează pe amîndouă, fiind la rîndu-i tensiune de sensuri contradictorii, unul apropiat nouă, celălalt îndepărtat și nelinistitor.

Dacă șansa trecerii **dincolo** ne este dată, ea conține totuși și riscul imposibilei întoarceri: înșelătoare e tocmai încercarea de a fixa substanța fremătătoare a sensurilor ultime în chingile unei forme osificate. „Mi-as risipi o viață de cugetări senine / Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind. / Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind. / În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec. / Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n întuneric“. Măreția și tragicul literaturii vin poate tocmai din aceea că păstrează neatinsă speranța, știind totuși că nu va putea niciodată ferea „duiosul vis“ în „lanțuri de imagini“ fără a-l exila pentru veșnicie în lumea tenebrelor.

Corina Ciocârlie

Nicolae NEAGU

Cui trebuia

Cui trebuia să-i torn statuie ?
Cum nu mai știu, călare stînd,
sub mine calul bate cuie
mai șchiopătînd, mai șchiopătînd.

Zei deșălați și minji de ceață,
iubirea ierbii cu păuni,
sufletul meu de dimineață
în gara adormind nebuni.

Ce gust bizar de vrăbii sure,
ce amintire de cireși
trădează ochiul de pădure
în care intri,-n care ieși !

Eu încă cresc morman de fluturi,
eu încă stau, pe sfoară, blînd,
nu-mi îngropa sub melci și scuturi
ah, șoimul inimii,-nghețînd.

Și tot demult

Fardează-mi ochii, vulpea cu batice
portocalii în seara de zăpezi,
fă-mi apa morții fum de ceai și spice
cît te iubesc, cît poți să mă mai vezi.

Într-adevăr, stau parcă la fereastră,
mestecenii se-aud pînă-n delfini,
demult coboară o drezină albastră
pe iedera în care mă anini

și tot demult un pod pictat cu vrăbii
sub aerul dement de scoici și duzi
și-acea iubire trasă de corăbii
cînd te alint, cînd poți să mă auzi.

Cum s-au...

Nu mă dezvăț de umbră,
nu mă desfac de cioburi –
riu scuturat în seara
cu vișini și aluni,

cum s-au urît de muguri,
cum s-au iubit de-a pururi
teroarea, mușețelul
ca doi imenși nebuni !

Mie însumi

Și iată,
trece cu o lumină de miere,
cu o ploaie de iulie,
de catifea, de amorțire
ziua de naștere dezbrăcată
în liniștea grădinii cu lebede.

Stau în centru ei,
pe foarfeca arborelui sur,
trupul prevestește durere
și surpare înceată,

întrebările mirosind a cenușă
sparg ouă de cuc, orologii și greieri,
doamne, ce le dai azi, să rontăie
buzelor mele de marmură ?

Aniversare de argint,
mișcare tăcută sub ghirlande de vulturi
totul e mișcare, totul e umbră
incovoiată
și tristețe între cer și pămînturi.

Ce caut?

O, mina ca un spațiu orb !
Printre pontoane,-n zori de cretă
te du cît somnul mai secretă
copaci cu nervi, omizi cu morb.

Îmi pare noaptea lin-pelin
iar ziua păsări deghizate,
un țipăt galben duc în spate
de fierăstrău, de caolin.

Ce caut ? Ce destin mă ia ?
Dospește creierul iluzii
și în lămîi îngheață duzii
pe unde doar mai fulguia.

Eu mă așez pe riu de flori
în plînsul devenit favoare,
privește-ți îngerul, mă doare
culoarea-n care vrei să mori.

Adrian POPESCU

Latin răsăritean

N-am venit aici să vînd miere sau grîu transilvan
nici să cumpăr surisul consulilor onoruri să cer
latin răsăritean învăţat cu frigul şi vîntul
mai mult tac cum se tace prin părţile noastre

Ca un vrej pe columnă neamul meu urcă la cer
răsucindu-se trudnic şi trainic spirala şi-o poartă
corul bărbaţilor bucuroşi să se arunce în suliţi
îl aud cum înfioară crengile pinilor sacri

Deasupra statuilor minjite cu neagră cerneală
contestatară
filfiie mierle caută ploaia dintre etrave
şi frize crăpate, de la ele învăţ că vremea e plină
de semne iar urdinişu-i aproape

Contemporan mă simt prin ardoare cu Focul
unui deplin înţeles pe care de-o viaţă îl caut cu viaţa
prin miezul rodiei italice mă poartă destinul
prea blînd pentru a nu-şi cere la urmă răsplata

După trei ani

După trei ani trec din nou hotarele Umbriei
a plouat cu bucăţele de gheaţă la Chiusi
dar acum în preajma Lacului Trasimeno
văzduhul s-a înseninat şi o lucire nesfîrşită
scaldă pămîntul într-o blîndă bucurie

Sub stropi vita de vie crucificată pe stîlpi
măslini — troiţă şi departe coamele dealurilor înalte
Lacul e numai transparenţă şi prin norii joşi
lumina pune aureole de aburi pe lucruri
un piron trece printr-o carne transfigurată
o spadă din raze străpunge învelişul lumii

Primul pe care l-am întrebat avea faţa-ntunecată
şi mi-a răspuns morocănos : „Nu e Trasimeno,
nu e nici o insulă, nu e nimic !" Al doilea
a surîs şi mi-a spus : „Sînt două insule în lac,
una mare, alta mică, dar, din păcate, nu ştiu
cum se numesc".

Dincolo de grădini

Trecem de grădini şi case de gospodari
de vile umbroase adăpostind sub umbrare
cu viţă bănci rustice potrivite tainicelor
mărturisiri

Eu îi vorbesc despre păcat ea despre frumuseţe

Parcă am împărţi într-o rece dimineaţă pariziană
o democratică baguette
urmînd ca vinul de cîţiva franci (ultimii) să-l
gustăm într-o tavernă măruntă unde alţii înaintea
noastră băuseră absint.

Despre şansele versului liber şi ale celulelor fixe
ne sfătuim, despre sentiment şi formă
despre călătorii fabuloase şi prietenii noştri comuni
despre cei pe care i-am îndrăgit cel mai mult
fiinţe marine
şi acum s-au pierdut în abisul sărat
iar noi continuăm să fim vii şi poate fiecare
în felul său împăcat cu lumea.

În faţa Palatului de Justiţie ne despărţim.

Dublul

Odată cu primul scîncet ne însoţeşte dublul nostru
în vreme ce noi dormim, el rămîne pururi treaz,
ne mustră cînd spunem DA, în loc de NU,
şi spunem NU, în loc de DA.

Anii îl fac tot mai prezent, nu vă amăgiţi,
e spinul în carne şi tăişul plin de cruzime
care ne deschide priveliştile sîngelui nostru.

Turlă în mulţimea de acoperişuri teşite şi albe
murmurul stupului minios tulburat de
mîini grăbite şi nepricepute
Flacăra mereu tînără din mormanul de frunze
ale anilor duşi cu prudenţă şi chibzuinţă
matură

Jet de lavă din vetrele vulcanilor somnolind

În somn ne apare şi ne loveşte peste obraz
de ce am spus DA, cînd NU trebuia să spunem,
De ce am spus NU, cînd DA trebuia să spunem.

Merenda

Un Florio bun şi curat, un adevărat Marsala
e astăzi greu de găsit, trebuie încercat în
prăvălioarele de vinuri cu perdea,
răcoroase şi sporovăitoare, unde nimeni nu
se grăbeşte, pentru că de tine însuţi nu poţi fugi.

Povestea Signorei Maria despre Florio :
„era o după-amiază liniştită eram singură acasă şi
venise la mine o fetiţă din vecini după nişte
sculuri de lînă.

Deşi era soare afară simţeam că mi-e rece şi mi-am
turnat un pahar şi apoi încă unul de Florio
luam cu fetiţa merenda, ştiţi, probabil, cum e obiceiul
la noi, între prînz şi cină se obişnuieşte ceva uşor,
deci, tocmai luam merenda, repetă ea şi faţa i se
luminează
de un foc lăuntric, de o amintire candidă,
şi vinul acela dulce-amărui, melancolic, vermutul uşor
crepuscular m-a ameţit cu adevărat
pătratele gresiei din bucătărie au prins să danseze
pluteam, transpiram, îmi era teamă ca la primul meu
bal
şi mi-a fost frică să nu se sperie mititica
mi-am revenit după vreo cîteva ore, spre seară".

Acesta e păcatul comis de Sig. Maria
într-una din zilele vieţii sale cînd în bucătăria
de vară tocmai se pregătea să ia
merenda.

Ion MIRCEA

Două pulberi magnetice

În rocile de vîrstă înaltă
ne-am întîlnit: două pulberi magnetice.
Lumile şi-au pierdut uverturile,
şi-au pierdut geneza şi-odată cu ea seninul
şi iată-ne venind cu amintirea unei lumi senine,
meteoriţi carbonici ne-aduceau valize cu diamante,
ca puii de rîndunică aveam gurile purpurii şi mai mari
decît capul,
verişor ne e soarele, strigam în întuneric,
am făcut grădiniţa-mpreună în magnetul în formă de U,
cu plînsul simultan al galbenului şi albastrului
îi oblojeam rănile orbitoare
primăvara. În rocile de vîrstă înaltă,
două pulberi magnetice —
îţi mîngîiam umerii, coapsele,
ce mulţime de braţe, de ochi şi de tîmple,
pîntecul tău ca magma era şi ca nisipul mării
şi ca miezul de pepene roşu
iar colinele tale pururea verzi.
Iată de ce masorii sînt orbi.
Taci, omule, eşti un popor prea mic.

Ceas de taină

„Deşi ai şase feţe
şi eşti cum eşti : poros şi orbitor,
ce-amară ar fi viaţa mea fără de tine",
se confesează ceaiul verde
cubului de zahăr.
Eu îl aud
pentru că sînt singur :
minereu din insule.

VALERIU ŞUŞNEA : Flori
(Bienala de pictură şi sculptură)

Amprenta

Ea mi-a fost totdeauna mult mai aproape
decît palmele mele, decît amprentele.
Amprentele-mi lasă acest dig, acest plins împietrit
al fiinţei afară, în materie,
pe cînd ea şi-a lăsat înlăuntrul meu acest dig, acest
plins împietrit.
Ca un omor tăinuit,
ea şi-a lăsat amprentele peste tot în mine însumi.
Ea este-n mine iar eu sînt împrejurul ei, afară,
pereţii, grădina, aura inconfundabilă a oraşului,
coroanele de fotoni
ale caselor. Eu sînt împrejurul ei,
afară, una din amprentele ei,
amprenta acestui dig, acestui plins împietrit în materie.

Hotel de munte

Wilhelm Klemm numea somnul
„Affe des Todes" : maimuţa morţii

Adorm cu premisa că separaţii clare
se pot face numai între lucruri nu şi între fiinţe
şi nu mai e o taină pentru nimeni că lîna cea uşoară
e însuşi granitul îndrăgostit.
Eu nu sînt deloc mobila care adăposteşte ieslea
în care se află trocuţa de argint cu verde catifea
pe care odihneşte paiul de oboi.
Şi tot eu sînt portarul şi alumnul
acestui pilc de scînteuţe
deasupra patului în care orbii se iubesc
şi sufletul le e frumos — o promoroacă a lui Dumnezeu
şi dincolo de geam o-ntindere de roşu cernoziom
sau o maimuţă :
preastrăvezie urnă a inimii.
Iar sîngele ceresc al pietrei
cînd e măcelărită cu bocancul
eşti tu venind desculţă de la şes.

* * *

Visînd la o piramidă mai înaltă decît a părintelui ei,
fata lui Keops începu să-şi vîndă trupul în schimbul
cîte unui cub de piatră.
Încetul cu încetul, povestea dobîndi această formă
de unicorn în faţa morţii.

Șase autori în căutare de editor [1]

CUNOSCĂTOR necontestat al literaturii noastre dinainte și de după '48, Paul Cornea a selecționat materialele, le-a prefațat și comentat, în colaborare cu Andrei Nestorescu, care a stabilit unele texte dramatice, alcătuind totodată glosarul, indicele de nume și revizia finală a textelor, și cu Petre Costinescu, care a stabilit celelalte texte. Autorii, în ordinea din cartea **Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea**, apărută la Editura Minerva, București, 1986, în colecția **Documente literare** [2]), sînt I. M. Bujoreanu, Costache Caragiali, Iorgu Caragiali, Alecu Donici, [Ion Heliade-Rădulescu] [3]) și Matei Millo.

Cel dintîi, fost magistrat, subdirector și director al Monitorului Oficial, autorul romanului **Mistere din București**, e reprezentat prin comedia **Doi dascăli pricopsiți sau Asinus asinum fricat**, reprezentată cu succes de trupa lui Costachi Caragiali în 1853. Este o adaptare mărturisită după piesa celebrului dramaturg francez Eugène Scribe, cu titlul aproape identic, **Les deux précepteurs ou Asinus asinum fricat**, reprezentată la Paris în 1817. Unii termeni teatrali sînt traduși literal după franceza pe care tînărul fecior de boiernași înstăriți o cunoștea bine, ca de exemplu : a vorbi „la cantonadă", cu înțelesul a părea că nu se adresează nimănui [4]). Adagiul latin se poate traduce liber cu altul ca acesta : **cine se aseamănă se adună**, firește, însă, cu înțeles peiorativ. Subiectul ? Doi dascăli improvizați, foste slugi, unul în funcțiune la căminarul Gheorghe Năpîrstoc [5]), celălalt nou angajat, ambii lăudîndu-se cu varii cunoștințe și poligloți, sînt pînă la urmă demascați. Cel de-al doilea însă nu e un ignar calificat : știe cine e „Diogen" și de „butoiul" în care filosoful cinic se adăpostea. Se declara, însă, „născut pentru toate științele care se află pe pămînt", așadar cu aptitudini enciclopedice, ba chiar „un geniu". Primul, **Tîră-Papuc**, e dat ca „dascăl de școală", dar iată cum definește „metodul" : „Metod vrea să zică un lucru care vrea cineva să-l facă, adică cînd cineva vrea să facă un lucru, și-l face".

Din Costachi Caragiali, fratele lui Luca și unchiul lui I. L. Caragiale, ni se dă dramatizarea, după o nuvelă a scriitorului rus A. F. Veltman, care cunoscuse la fața locului în 1828, legenda faimosului tîlhar Tunsu. Cunoscuta cercetătoare E. Dvoicenco-Markova îl identificase pe autor, sub pseudonimul românesc „Radu Curălescu de la Cișmeaua văruită", așa cum semnase nuvela în **Almanahul Odesei** pe 1840. Piesa face parte din manuscrisele Bibliotecii Academiei și este nesemnată, într-o culegere de scrieri dramatice sub titlul „Carageali". Fără a i-o atribui cu certitudine lui Costache, — celelalte piese sînt ale lui Iorgu — Paul Cornea înclină în favoarea celui dintîi. În noua ediție a monumentalei sale **Istorii a literaturii române**, G. Călinescu i-o atribuie fratelui mezin, Iorgu, cu această apreciere :

„Piesa înseamnă puțin lucru, însă are o mișcare impetuoasă și un viu sarcasm popular".

Piesa a plăcut și a fost, ni se spune, relativ frecvent reluată.

Ca în realitate, sfîrșitul tîlharului s-a datorat trădării. În piesă, tovarășul vînzător este împușcat de iubita celui ce decedase în urma împușcării, țiganca Anca. Versiunea e plină de grecisme. Copiii „credincerului" Ștefan, șeful dinastiei Caragialeștilor, vorbeau grecește, nu și generația următoare, crescută în limba noastră. Spicuim sintagme ca „Na me thapsis !" și cuvinte ca „filotoherisas".

Limba e mai dezlegată decît aceea a lui Costache, de aceea credem că mai curînd apare spiritul veselului Iorgu, decît acela al mai seriosului său frate.

Suma de 100 000 de lei, pusă pe calul lui Tunsu, într-un moment (1832) cînd banul era foarte scump, ni se pare, însă exagerată. Așa va fi aflat, însă, nuvelistul, nu în raita lui prin țările noastre, cu cîțiva ani anterioară, ci din faima ce-i trecuse haiducului peste hotare.

Iorgu e răsfățatul culegerii : i se dau, ca acei crini din urarea latinească [6]), cu mîinile pline, nu mai puțin de nouă texte dramatice de variate dimensiuni și specii : comedii într-un act, șansonete, monoloage. Una din ele se anunță pretențios : „farsă originală într-un act" **(Coriștii în provincie sau hoții drept hoți)**. Pripășiți într-un han lîngă o pădure, o trupă de coriști poate fi luată ca bandă de tîlhari, de imaginația slugii Ion, „speriat și abia ținîndu-se pe picere [7]) de frică".

Solon, șeful trupei, evoluează între cele două rivale, Janeta și Carolina, simțindu-se „ca un sultan în sărai", deoarece „să bat primadonele" pe el. Le califică, cu vervă : „inimi de romanțe, creieri de poezie", ca și cum ar fi „Ferdinant din **Intriga și amorul**". Pe Ion îl amenință teatral, că-l sugrumă „de gît, ca Otelu, maurul din Veneția".

Un **Clencea** advocatu, din șansoneta comică a lui Iorgu, a fost comparat de Ștefan Cazimir cu Cațavencu. E, într-adevăr, un „clănțău", cu clenciuri profesionale, care se laudă avînd drept „capitalul cel mai principal pentru un advocat [...] clenciuri și sofizme".

În nota de la șansoneta lui Iorgu, **Neagu Pescaru la balul de la 24 ianuarie**, ni se dă textul :

„Aidi frațico ! Aidi, dacă mă iubești, aidi, să mă vezi moartă"

ca limbajul Efimiței (din **Conu Leonida față cu reacțiunea**). Or, cuvinte aproape identice le spune nu vrednica soție a lui Leonida, ci Zița din **O noapte furtunoasă**, ahtiată să-l revadă pe Rică la spectacolele de la **Union**. I le spune Vetei care, de teama geloziei lui Chiriac, refuza să le mai frecventeze.

Mai sîntem avizați că în **Băcanul la bal maschè** sau o senă [8]) de Carnaval, „materia e asemănătoare cu cea din **D-ale Carnavalului** — doar geniul diferă". Chiar cu această justă discriminare, găsim că încercările istoricilor literari de a afla în simili-literatura unchilor lui Caragiale, motive reminiscente, nu sînt concludente. „Lume tipică a Caragialilor" în **Băcanul la bal maschè !** Monologul lui Iorgu dovedește doar că actorul cunoștea bine lumea mahalalelor și le reda limbajul în mod pitoresc. Atîta tot. Scopul final este, însă, de morală publică. Întocmai ca în exemplul de mai sus, în **Aria finală (do diez)** nu mai vorbește băcanul, ci autorul însuși :

„Măscăricii toți din țară / Cînd odată ar peri, / N-ar fi lumea de ocară / Și cei buni nu s-ar sminti. / Masca jos, obrazul gol, / Cinstea dreaptă, nu ca rol, / Astfel poci a rădica / Tot ce-i bun la treapta sa".

Același lucru apare în șansoneta comică a unui **Aspirant la deputăție**, din 1876, curînd după venirea la putere a lui Ion C. Brătianu. Candidatul se recomandă, însă, ca rosettist, adică liberal de stînga :

„Nu sunt roșu porfiriu, / Asta în veci am zbierat. / Ci ca focu stacojiu — Faceți-mă deputat !"

Să declară, megaloman, înaintea alegătorilor, din toate marile neamuri ale Țării Românești, amenință cu reclamarea „înaintea puterilor garante", dar și „înaintea poporului, înaintea justiției, înaintea poliției, înaintea judelui de pace și înaintea sultanului Abdul-Aziz", într-un adevărat delir verbal. Iorgu Caragiali își cunoștea mușteriii.

DUPĂ basmul **Cenușăresei**, universal răspîndit, este construită dramatizarea din **Papură-Vodă**, în cinci acte și douăsprezece tablouri, prezentată „cu paternitate îndoielnică", dar tot din materialele repertoriului lui Iorgu. După toate aparențele, este tot o adaptare sau o localizare foarte reușită, plină de haz, în care suferințele Cenușăresei sînt abia schițate, ca să nu întunece spectacolul, iar finalul, cam precipitat, oferă spectatorilor o „apoteoză" (mare aparat scenic, luminație, muzică, etc.).

Lui Alecu Donici i-a atribuit cu pertinență N. A. Ursu paternitatea piesei fără titlu, cu sugestia, însă a acestuia, [Guraleiul], după năravul întemperanței verbale a postelnicului, candidat la mîna cucoanei Zamfirița, văduvă tînără, care-l preferă, însă pe aga Nouleț. Acțiunea se petrece la Iași, postelnicul plimbîndu-se verbal cu butca pe „potcitul cel de pod", de la Trisfetitele la Podu-Roș, apoi la Păcurari, la Sărărie și la Tătărași. Mai există astea oare, acum, în orașul schimbat la față ? În 1939 și 1947, toate erau pentru noi puncte de reper, cu excepția doar a Podului-Roș.

Postelnicul vorbește, printre altele, și de un văr al său, Necolai, bogat dar avar, care pe lîngă „două-trei moșii de zăstre", are și „vro șasă mii de gălbănași în aht !" Cuvîntul final la **glosar**, e tradus prin „chin, trudă". Credem că trebuie citit, în naht", sintagmă cu sensul de bani gheață, bani pești, bani numerar.

Asupra numelui **Guralei** pentru **guraliv**, avem de observat că în valorosul dicționar româno-german al lui H. Tiktin [9]), singurul istoric din cîte avem, ni se dă la cuvîntul **guraliv** (și **guraliu**), adj. **gurliu**, la Donici, (cu întrebarea, în paranteză : licență poetică ?) Să fi folosit prezumatul autor, dubletul **gurliu** și **guraleu ?**

Singurele cuvinte de bun-simț ale Guraleiului, pe linia lui Costache Conachi, din convorbirea raportată de Saint-Marc Girardin, le-am găsit în condamnarea frecventelor divorțuri, din boierimea moldovenească :

„Nu rîd, ci mai virtos zic, că-i un păcat / Cum de adesăori la noi să tot dispart / Ți-i milă să privești trei rînduri de copii / Prin casă, pe la mulți".

Superstițios, Guraleiu crede că trăiește în „vacul de apoi", așa cum a prezis **Agatanghelonul.**

CAPODOPERA culegerii este pamfletul într-un act și jumătate **(sic)**, cu titlul **Voiaj din Podul Mogoșoaii pînă în țigănia Vlădichii. Călătorie pe uscat și pe mare.** Victimele sînt colonelul I. Cîmpineanu și prietenii acestuia, Grigore Alexandrescu și Cezar Bolliac, sub nume nu foarte transparente. Mircea Anghelescu l-a atribuit lui I. Heliade-Rădulescu. De aceeași părere sînt și editorii piesei, rămasă inedită. „Patrioții" din jurul lor își rîd de ei, spunînd cu cinism că li s-au alăturat din interes, ca să apuce și ei „cîte cevași". Așadar chiar clientela Cîmpineanului ar fi avut despre eminentul patriot, primit în guvernul provizoriu pașoptist, o părere foarte proastă ! Grigore Alexandrescu e numit în derîdere „Lafonten, Bualo al românilor". De ce nu și Lămîrtinul ? Pentru că primul îl tălmăcise Eliad însuși ?

Ultimul din cei șase autori, reali sau numai prezumați, însă de prima categorie sub toate punctele de vedere strict teatrale, este Millo, cu o adaptare, **Prăpastiele Bucureștilor**, după vodevilistul francez Lambert Thiboust **(Les enfants de Paris**, 1858), cu cantoneta comică **Paraponisitul pus în slujbă** și cu o altă, probabilă, adaptare, **Cucoana Chirița la carantină în vagoanele de la Virciorova.**

În **Prăpastiile Bucureștilor**, Millo apărea în șapte roluri succesive, cu un singur travestiu (era specialitatea lui !). Tema e simplă, cu toată aparența inextricabilului. Un actor, Radu, plecat de la țară și cu urma pierdută, apare pe rînd ca Satan, Kera Zevzeca, un boier giubeliu (adică de modă veche), Cavalerul Coțcarovici, Olteanul, Ghiară zaraful și apoi cu identitatea sa cea adevărată, scăpînd de la ruină și închisoare doi boiernași de la țară, ambii debarcați în Capitală cu tot „capitălașul" lor și apoi îndatorați peste gît, prinși fiind în mreaja unor femei ușoare și a jocului de cărți. Este așadar personajul „raisonneur", dar și providențial, care are și darul de a converti pe una din respectivele, depravată din dorința de a se răzbuna, nenorocindu-și la rînd amanții, pe mama ei, părăsită, cu perspectiva de a naște. Situația teatrală nu e nouă, dar mediul e de bine, de rău transpus în Bucureștii anilor 1858, cu birtul Slătineanu (apoi Capșa) în vreme de iarnă cu lapoviță. Pînă în primăvară, cei doi boiernași cunosc „prăpăstiile" Capitalei, fiind lefteriți la jocurile de cărți și de două aventuriere, Zoe și Spazia (Aspazia ?). Altul, de la țară, care-și caută prietenii, se plînge astfel :

„....birturile m-a flămînzit, birjele m-a buzunărit și paveaua m-a hodorogit".

Sustratul e, firește, patriotic. Într-o arie sînt vestejite „doamna aia", care nu vorbește decît franțuzește și hulește tot ce-i românesc, jurînd „în teatrul talienesc".

Piesa a fost reluată mereu pînă în 1892, cînd marele actor avea 78 de ani, dar nu-și irosise **vis comica.** Lovitura de grație i-a fost dat lui Caragiale s-o aplice adaptărilor și plagiatelor în virulenta sa serie de articole, din păcate neîncheiată, cu titlul **Cercetare critică asupra teatrului românesc (România liberă**, decembrie 1877 — ianuarie 1878). Cine putea bănui că autorul lor, nesemnat, avea să fie ctitorul dramaturgiei noastre originale ?

Șerban Cioculescu

[1]) Am parafrazat, după cum se vede, titlul comediei lui Pirandello, **Șase personaje în căutare de autor.**

[2]) Elaborată sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România, în cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" al cincilea din serie).

[3]) Presupusul autor.

[4]) La glosar : **cantonadă** — culise.

[5]) Degetar (nu e la glosar !)

[6]) „Date lilia, manibus plenis".

[7]) Muntenism, folosit și de Ion Ghica, în scrisorile lui către Vasile Alecsandri, dar rectificat de grijuliul Iacob Negruzzi (în forma literară, **picioare).**

[8]) Scenă.

[9]) Fasc. 12, București, 1907, pag. 709.

VIRGIL MIU : **Șantier portuar Agigea**
(Bienala de pictură și sculptură)

Trapez

(CXC)

805. Cum se face că norii care stau cîte o zi întreagă deasupra Carpaților n-au luat niciodată forma unui cioban ? Avea dreptate cine spunea că sînt cosmopoliți pînă în măduva oaselor.

806. Moby Dick : în loc să fugă, peștii dădeau năvală, ca fluturii spre lampă, în gura ei enormă și fascinantă.

807. Mă uit la cei de șaisprezece ani ca la niște copii, și brusc mi-aduc aminte că, la vîrsta lor, eram din cap pînă în picioare numai nitroglicerină.

808. Specia umană ar putea fi mai modestă, gîndindu-se că indivizii care o alcătuiesc se ucid între ei într-o proporție pe care nu o cunoaște nici o altă specie.

809. Eu nu spun că n-ar fi nebun. Dar de ce n-a făcut, măcar o dată, ceva care să nu se fi întors în folosul lui ?

810. Mi-e teamă că o să ne aducem aminte de tunuri ca de semnul unor timpuri patriarhale.

811. Într-o mînăstire budistă, călugării asistau la slujbă pe cap cu niște coifuri metalice, provenite parcă din depozitele de echipament ale armatei romane.

812. Din clipa în care chiar unul dintre ai ei a înzecit puterea toporului, pădurii nu i-a mai rămas decît să-și plîngă soarta.

813. Aflînd de importantul premiu pe care îl primise, unii spuneau :
— Ce succes ! Alții.
— Ce baftă ! Aceștia și l-ar fi dorit pentru ei.

814. Chiar în frumusețe, monotonia e greu de suportat. După trei săptămîni de ceruri senine și soare strălucitor, mă pomenesc murmurînd ca Manole : — Dă Doamne pe lume o ploaie cu spume...

Geo Bogza

Un martor al timpului său

SÎNT cărți care restituie mai limpede și mai coerent o personalitate decît a putut-o face o conversație îndelungată sau audierea unei conferințe. O vizită la Petru Comarnescu acasă, lîngă Grădina Icoanei, a putut să nu iasă din cotidian, poate tocmai datorită faptului că gazda a trecut prea repede de la o problemă la alta și nu a lăsat timp tînărului vizitator să-i urmărească firul incandescent al gîndului. Pentru mulți martori plini de vitalitate ai timpului lor, recunoașterea deplină nu poate fi decît postumă, ca un ecou care răsună după ce vocea s-a stins cu totul. Pentru mulți dintre noi, Petru Comarnescu a fost autorul unei remarcabile monografii consacrate Voronețului sau al unei pătrunzătoare interpretări a lui Brâncuși, pentru alții, care au beneficiul vîrstei, el era autorul unui eseu filosofic despre bine și frumos citit cu respect, dar fără entuziasm. Or, iată că volumul **Kalokagathon**, apărut în prestigioasa „Bibliotecă de filosofie a culturii românești" a Editurii Eminescu, ne dezvăluie o arie de preocupări fascinantă ; autorul este interesat de artă și filosofie, ca și de literatură și sociologie, întregul ansamblu căpătînd prestanță datorită ponderei acordate îndeletnicirii care înnobilează critica de artă și literară — filosofia. De fapt, autorul se mișcă cu dezinvoltură în domenii diverse, tocmai pentru că urmărește peste tot mișcarea gîndului și atunci, în locul descrierii narative care ne redă mai plicticos conținutul unei scrieri, apare aventura gîndului pornit să descopere tainele lumii și secretul frumuseții. Relația dintre frumos și bine — devine acum evident — a fost studiată de către autor într-un eseu filosofic și a fost verificată și depistată în multe diferite cazuri concrete. Antologia realizată de Dan Grigorescu și Florin Toma nu cuprinde toate textele scrise de Petru Comarnescu dar izbutește din plin să ne introducă într-o gîndire extrem de vie și și de aceea pe de-a dreptul captivantă. Dan Grigorescu și Florin Toma au grupat scrierile în patru secțiuni : „Texte de filosofia culturii", unde alături de **Kalokagathon** întîlnim comentarii în marginea unor lucrări semnate de Tudor Vianu, Anton Dimitriu, Mircea Eliade sau Liviu Rusu, apoi articole despre „Specificul românesc", „Deschideri spre cultura universală" și „Atitudini". Textele sînt precedate de un substanțial studiu introductiv al lui Dan Grigorescu și de o mărturie a lui Valeriu Râpeanu care evocă o emoționantă întîlnire cu Comarnescu în 1967, cînd i-a consacrat un articol în „Luceafărul" și a primit, ca răspuns, o scrisoare de mulțumire de inestimabilă valoare biografică. Aici Comarnescu mulțumea lui Râpeanu pentru eseul-portret care sesizase „admirabil neoclasicismul" său, „dorința de cumpănire a tradiției cu înnoirea, a subiectivității cu obiectivitatea, evitarea extravaganțelor, pasiunea pentru tot ce este măreț sau semnificativ în trecut și în prezent, la noi sau în lume". Dar ce cărturar nu își dorește asemenea „cumpănire" ?

Două lucruri se impun de la început cititorului acestui frumos volum : în primul rînd, faptul că Petru Comarnescu este mai în largul său în articolul de mici proporții decît în expunerea de amplă respirație (asemeni multor scriitori români care ating perfecțiunea în „tablete", amintindu-ne, parcă, de faptul că aparținem unei culturi în care a înflorit pînă în epoca modernă miniatura) ; în al doilea rînd, autorul textelor trăiește intens epoca în care viețuiește. În această ultimă privință, lămuritor este însuși eseul filosofic despre relația dintre bine și frumos în care punctul de referință îl constituie gîndirea antică grecească, dar în care suportul teoretic îl oferă cele mai recente apariții din perioada interbelică. Teză de doctorat susținută în 1931 la Universitatea din Los Angeles, **Kalokagathon** este o expunere care dialoghează, cu precădere, cu filosofia contemporană americană. Comarnescu citează el însuși, cu reverență, pe cei cu care și-a pregătit lucrarea la University of Southern California. Teza atrage prin modernismul ei, chiar dacă unele idei au îmbătrînit deîndată ; dar semnificativă este și întîlnirea pe care o surprindem între un mod de gîndire atașat unei culturi tradiționale, în care comportarea face parte integrantă din gîndire, iar gîndirea înseamnă efort spre valori, și o efervescență intelectuală fascinată de ritmul tot mai trepidant al existenței.

DAR punctul de greutate al volumului recent apărut ni se pare că se află în celelalte secțiuni. Pentru că aici întîlnim splendide pagini despre Blaga și O'Neill, despre Brâncuși sau Paul Valéry, ori articole incitante despre „jazz și fanfară" sau publicitate. Remarcăm că autorul supune unei analize serioase și estetice aspecte ale existenței care pot scăpa aiurea din sfera culturii. Dan Grigorescu are dreptate să sublinieze calitățile de ziarist ale lui Comarnescu și încheie inspirat densa lui introducere : „Entuziast, încrezător în oameni, în prieteni, era, adevărat, un intelectual de mare onestitate. Nu a avut vreme să construiască acele cărți care să răspundă multor întrebări ce și le punea de-a lungul unei vieți trăite cu fervoare și cu dăruire. Cărți visate de el, a căror neîmplinire îl întristă și a căror absență privează cultura noastră de o contribuție importantă. Dar, fragmentare, ele se regăsesc în nenumăratele articole, studii, eseuri, note, recenzii risipite în pagini de ziar, în conferințe, în discuții, cu un fel de nepăsătoare dărnicie". Comarnescu atrage prin această încredere în puterea ideilor și în rolul culturii de a înnobila ființa umană. Dar el nu trece din floare în floare pentru a afla satisfacții de moment și a le împărtăși altora ; Comarnescu vede cu claritate, tocmai datorită aplecării sale către filosofie, că între expresiile culturale sînt relații organice : literatura, arta, muzica au un comun substrat de gîndire și sensibilitate umană. Comarnescu revine frecvent la Tudor Vianu și îi interpretează cu pătrundere paginile filosofice, dar el nu privește cultura dinspre Renaștere, ci din contemporaneitate. Asemenea trăsături imprimă o certă originalitate scrierilor lui Comarnescu, foarte limpede în contribuțiile grupate în secția „Specificul românesc". Primele două texte din această secțiune — „Specificul românesc în cultură și artă" și „Discuții despre caracterele artei românești" — se inserează în cele mai autorizate opinii despre o temă centrală a culturii noastre. Aici, Comarnescu definește cu siguranță și competență raportul dintre influență și receptare, ca și relația, mai importantă, dintre tradiție și inovație. Pentru că, afirmă el : „a recunoaște legătura organică cu trecutul, în ceea ce are el constructiv și autentic uman, înseamnă conștiință de pornire spre un necurmat progres". Apoi, Comarnescu aduce în discuție atitudinea românului față de natură în termeni mai convingători decît ai lui Tudor Vianu în cunoscuta lui comunicare la colocviul de romanistică de la București, din septembrie 1959. Comarnescu aplică pătrunzătoarele sale constatări la Sadoveanu și evidențiază, prin comparații cu Walter Scott și Victor Hugo, că la scriitorul român nu este reconstrucție, „ci construcție directă, naturală, magică, asemeni Iliadei, Odiseii sau basmelor orientale". Mai departe, el folosește constant comparația și de aceea refuză suficiența care izvorăște din provincialismul obtuz ; cel care a atacat fără menajamente snobismul, dorința de a se distinge a mediocrității, formele de searbădă mimare a culturii, a subliniat cu vigoare că „specificul național nu înseamnă unicitate, cît accentuare, frecvență, retopire a unor bunuri generale în forme sau modalități diferențiate expresiv". Specificul se afirmă în intensa comunicare și nu în superba și stupida exaltare a unor opere care nu-și dezvăluie valoarea decît prin comparare, era îndreptățit să afirme cel care nu privea doar la Liviu Rebreanu, ci și la Walt Whitman, la Camil Petrescu, dar și la Baudelaire. Comentariile la **Însemnările** lui Dinicu Golescu îl fac pe critic să reliefeze faptul că primii scriitori moderni români nu apar în secolul 19, ci ei se numesc Miron Costin, Nicolae Milescu, Stolnicul Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir. Continuitatea noastră culturală capătă relief datorită faptului că Petru Comarnescu regăsește filonul de gîndire autohton, dar și pentru că face permanente comparații cu fenomene din alte culturi.

Volumul realizat de Dan Grigorescu și Florin Toma dă greutate excelentei „Biblioteci de filosofie a culturii românești", restituindu-ne o personalitate care, cum spune Valeriu Râpeanu, „a fost ani și ani de zile în cultura românească omul care i-a făcut pe mulți dintre semenii săi să vibreze la un înalt voltaj intelectual și artistic".

Alexandru Duțu

Ion CLOPOȚEL

■ S-a stins din viață, la o vîrstă de patriarh, **Ion Clopoțel**, eminent publicist, om de litere și cărturar, participant cu fapta și cu scrisul la marile evenimente ale istoriei românilor din acest veac. Născut la 10 noiembrie 1892, licențiat în litere și filosofie la Budapesta și Viena, Ion Clopoțel și-a început activitatea publicistică la ziarul „Românul" din Arad, unde a fost redactor (1911—1918), militînd pentru realizarea Marii Uniri. Redactor șef la „Gazeta Transilvaniei" (1919—1921), colaborator la publicațiile democratice ale vremii, Ion Clopoțel s-a afirmat totodată și prin lucrările sale de critică și teorie literară, sociologice, politologice, prin numeroase monografii și eseuri, dintre care amintim : **Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace, Frămîntările unui an — 1918, Lupta pentru democrație în România, Revoluția din 1918 și Unirea Ardealului cu România, Sociografia românească, Social-democrația și problemele României contemporane, Vasile Goldiș, Alexandru Papiu Ilarian, Amintiri și portrete.**

Ion Clopoțel lasă amintirea unui spirit înzestrat și generos, devotat culturii naționale, la propășirea căreia a contribuit prin opera și activitatea sa.

R.M.

NOTA

Cititorul a observat, probabil, că sub numele de Alexandru Duțu se ascund, la ora actuală, trei condeie : cel mînuit de cercetătorul de la Centrul de istorie militară, atent mai ales la evenimentele din cel de al doilea război mondial și la săvîrșirea actului de la 23 August ; cel al profesorului de literatură română de la Buzău, interesat de scrierile din perioada interbelică, și cel al mai sus semnatului. Deoarece nu scriem în colectiv, poate că ar fi bine să folosim inițiala tatălui, gradele sau titlurile, ceea ce ar permite ca să i se atribuie fiecăruia ceea ce i se cuvine, după preceptul latin.

Limba noastră

Un precursor: LAZĂR ASACHI

■ CUNOȘTEAM pînă acum pe Gheorghe Asachi, întemeietor al învățămîntului moldovean. De tatăl lui, Lazăr Asachi, care s-a născut la 1757 și a murit la 1825, nu știam nimic. Enciclopediile noastre nu spun nimic despre el. E adevărat că a vorbit despre el I. Gheție, în revista „Limba Română".

A apărut anul trecut la Sibiu o carte cu titlul **Lazăr-Leon Asachi în cultura română** de Antonie Plămădeală, care vorbește despre Lazăr Asachi, ca de un „mare precursor" al culturii române actuale.

Aflăm din această carte despre Lazăr Asachi că era „luptător pentru drepturi sociale și politice" (p. 12), patriot (p. 23), că era mare om de cultură. A publicat diverse traduceri (cunoștea bine limba franceză) și lucrări originale, totuși o bună parte dintre lucrările lui au rămas în manuscrise și erau necunoscute. Autorul actualului volum le-a găsit și le-a publicat în carte, după o prezentare a autorului.

Ceea ce se reproșează de obicei cărturarilor din epocă este că au manevrat limba română, căutînd să o readucă în apropierea limbii latine. Lazăr Asachi a scris cu litere latinești, dar a adoptat „soluții moderate în ceea ce privește latinizarea limbii". Știa și rusește, deci nu era contra împrumuturilor din limbile slave.

Lucrarea merită felicitări, fiindcă a readus în actualitate un om de cultură despre care nu se știa aproape nimic. Este și bine organizată și sîntem de acord cu autorul că personalitatea prezentată „își așteaptă evaluarea, pentru a ocupa locul cuvenit în istoria limbii literare, a lingvisticii și culturii românești" (p. 98).

Din punctul de vedere lingvistic, am totuși de făcut unele obiecții cu privire la observațiile autorului cărții. Cu privire la neologismele introduse de Lazăr Asachi, se citează printre cele care nu au rămas, **cășunat** „pricinuit" (p. 94). Cuvîntul **a cășuna** figurează totuși în dicționarele noastre și a fost explicat ca moștenit din latinescul **occasionare**, care nu e atestat în latinește. Se poate să fi existat ca derivat de la **occasio** „ocazie".

Vergură, de asemenea considerat ca neologism creat de Asachi, este sigur moștenit din latinește, de la **virgo**, cu genitivul **virginis**, a fost popular (rotacismul lui **n** nu se explică decît dacă e vechi în limbă). Dicționarul lui Tiktin atrage atenția asupra faptului că reprezentanții școlii latiniste au încercat să-l reintroducă pe **vergură**.

Dar astfel de obiecții nu reduc meritul operei, deci nu le mai fac pe celelalte.

Al. Graur

Prin Vrancea de altădată

LA sfîrșitul anului trecut a apărut în librării o carte neobișnuită și plină de farmec, al cărei ecou în rîndul publicului ca și în cel al specialiștilor mi se pare nedrept de modest : *Vrancea arhaică* a istoricului C. Constantinescu-Mircești *), care și-a consacrat cea mai mare parte a unei lungi și fructuoase vieți (el a împlinit 86 de ani la 22 iulie) tocmai cercetării acestei regiuni din multiple puncte de vedere, adunînd rezultatele obținute într-o serie de publicații erudite, începînd cu *Documentele vrîncene* din 1928, prefațate de N. Iorga, și ajungînd la *Păstoritul transhumant*, apărut în 1976 la Ed. Academiei. Erudită este și ultima sa carte, în care chestiunile privind originea, istoria și caracterele sociologic specifice ale tipului de obște sătească păstrată în zona muntoasă a Vrancei în forme aproape nealterate de trecerea timpului sînt discutate pe temeiul unor izvoare de mare bogăție, între care nu lipsesc multe documente inedite, dar și pe baza mărturiilor culese direct, încă din 1924, într-o vreme cînd amintirea vechilor privilegii se mai păstra și cînd autorul a luat contact pentru prima dată cu această zonă de un excepțional interes istoric. Dacă discuția privind tipul anume de obște, de proprietate în „devălmășie", din prima parte a cărții interesează desigur mai mult pe specialist (interesul ei este însă deosebit, pentru că se leagă de o serie de ipoteze privind istoria celor mai vechi forme de organizare prestatală pe teritoriul țării noastre), studiul documentelor și referirile lor la istoria obștei vrîncene îi prilejuiesc autorului o serie de contribuții prețioase și în zone mai accesibile ; pe de o parte, ele aduc precizări și localizări ale unor evenimente, vechi așezări etc. (a cetății Crăciuna, de pe vremea lui Ștefan cel Mare, a episcopului Milcoviei ș.a.), iar pe de alta, întreaga cercetare luminează cronologic, într-o formă colorată și vie, dacă nu cauzele, cel puțin condițiile istorice în care răzeșii vrînceni au luptat și au reușit — și uneori nu au reușit — să-și apere pămînturile și privilegiile străbune în fața poftei agresive a celor care voiau să-i cotropească, de la domnitorul Constantin Ipsilanti și vistiernicul Iordache Roset-Roznovanu, pînă la societățile străine de exploatare a pădurilor, răspunzătoare pentru distrugerea uriașilor codri ai Vrancei la începutul secolului nostru.

Regiunea numită „Vrancea arhaică", spațiu bine delimitat din punct de vedere geografic, aflat la răscrucea a trei hotare, între Moldova, Transilvania și Țara Românească, este — după cum ne încredințează autorul — o zonă istorică și etnologică de o importanță unică, datorată nu numai relativei sale izolări din cele mai vechi timpuri și pînă după primul război mondial (descrierea vechilor drumuri ale ținutului, ilustrată cu fotografii din 1924, este unul din punctele de interes ale cărții), ci și faptului cu totul excepțional al plasării sale la confluența a trei arii de cultură regională, de interese comerciale și de tradiții. În pofida afirmatului său caracter autonom, tradiționalist, verificat prin atîtea elemente, Vrancea arhaică este în același timp un pămînt de sinteză și faptul că a adăpostit la sînul său, în decursul timpului, atîtea familii de bejenari din pămînturile vecine, este nu atît o cauză, ci un fericit efect : transilvăneni de pe lîngă Brașov, din Țara Bîrsei, munteni de pe valea Buzăului ș.a. Una dintre cele mai emoționante pagini și mai elocvente științific ale acestei neobișnuite cărți de istorie, în care lucruri foarte vechi se întîlnesc cu altele contemporane, este aceea în care ni se relatează excursia făcută

acum cîțiva ani de mai multe familii de țărani din Vrancea, care s-au dus — în două autobuze — să-și regăsească „rădăcinile" în satul din care strămoșii lor plecaseră cu trei sute și cincizeci de ani în urmă : și le-au găsit cu ușurință ! Închipuiți-vă masa ca în basme...

O carte frumoasă și neobișnuită, despre trecutul și prezentul unei mici regiuni din mijlocul țării : aceea în care, acum un secol și jumătate aproape, Alecu Russo a auzit pentru prima dată *Miorița*...

Mircea Anghelescu

*) C. Constantinescu-Mircești, *Vrancea arhaică. Evoluția și problemele ei*, Editura Litera, 1985.

Actualitatea literară

Romancierii despre roman

AM semnalat anul trecut primul volum al antologiei de interviuri alcătuită de Aurel Sasu și Mariana Vartic la Editura Minerva **(Romanul românesc în interviuri).** De curînd, a apărut cel de al doilea. E vorba, pînă acum, de aproape 2 300 de pagini, cuprinzînd interviurile acordate de 139 de romancieri ale căror nume încep cu literele A-P. Un al treilea volum va încheia selecția. Cum se știe, practica interviului este modernă, legată nu atît de evoluția literaturii, cît de aceea a presei. Toți autorii sînt din acest secol, mai exact de după 1918, și, dintre ei, mai mult de jumătate sînt contemporani. Editorii au consultat cîteva sute de periodice, destule efemere, și au reținut ceea ce li s-a părut mai important. În unele cazuri, ei s-au văzut siliți să amintească în note bibliografice și alte interviuri neculese în volum. La o cercetare sumară, am remarcat absența unor nume, care se poate datora faptului că respectivii romancieri n-au fost niciodată chestionați în privința operelor lor sau, cine știe, „uitării" lor de către editori. Mi-e imposibil să verific, așa că mă voi mărgini să dau numele lipsă din acest al doilea volum (literele G—P), în ordine alfabetică: Gabriel Gafița, V. Em. Galan, Paul Georgescu, Lucia Mantu, D. Matală, T. Mazilu, Mircea Micu, Dan Mutașcu, Constantin Novac, Mircea Nedelciu, Costache Olăreanu, Ada Orleanu, Octavian Paler, Dinu Pillat, Pop Simion și Dumitru Popescu. Intenția editorilor fiind de a cuprinde toate numele, avem surpriza de a întîlni și unele de care cititorul obișnuit — și nici criticul — n-a auzit: Luca Gheorghiade (n. 1893), Olga Monta (fără date biografice), Nicolae Ottescu (1885—1950), N. Pora (1881—1940). Numărul de pagini acordat fiecărui autor nu reflectă, desigur, valoarea lui, ci voga, la un moment dat, sau, pur și simplu, prezența lui în presă. Oarecare grijă pentru proporții s-ar fi impus totuși, avînd în vedere caracterul selectiv al culegerii, căci dacă putem înțelege de ce Cezar Petrescu se află, sub acest raport cantitativ, în frunte (cu 123 de pagini), înaintea lui Marin Preda (cu 115), ne vine mai greu să ghicim motivele care-l aduc pe I. Peltz în poziția a patra (cu 59 de pagini), imediat după Camil Petrescu (cu 61) și înaintea lui Alexandru Ivasiuc (cu 56) și D. R. Popescu (cu 55). Aceștia sînt, de altfel, marii „beneficiari" ai antologiei, restul romancierilor coborînd de regulă sub treizeci de pagini. În fine, editorii au recurs la textul publicat în revistă și, mai rar, la acela reluat în volume. Ei au ocolit, se pare, deliberat interviurile nepublicate în presă (dovadă cartea de convorbiri a lui Paul Georgescu cu Florin Mugur). Din păcate, apar destule omisiuni inexplicabile, chiar și în texte recente (cum ar fi acelea ale lui Alexandru Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Ioana Postelnicu și Marin Preda).

Despre însemnătatea, pentru istoria literară, a antologiei, nu mai e cazul să vorbesc. Ne putem face o idee de preocupările romancierilor, grupînd răspunsurile lor la întrebări în mai multe categorii și ilustrîndu-le cu cîteva cazuri tipice.

Prima categorie de interviuri este aceea informativă și autobiografică, de departe cea mai bine reprezentată. În presa interbelică, exista obiceiul ca fiecare nouă carte să fie întîmpinată de o discuție succintă cu autorul. La „Rampa", la „Facla", la „Vremea", la „Adevărul" și în multe alte publicații, întîlnim astfel de scurte convorbiri despre un roman aflat sub tipar. Majoritatea n-au, din perspectiva noastră, decît valoarea unei consemnări. Profitînd însă de ocazie, unii romancieri fac mărturisiri utile referitoare la intențiile lor sau precizează circumstanțele scrierii cărții. Pentru biografia acestor scriitori, detaliile pot fi de asemenea relevante: modificări de titlu, promisiuni neținute. Cu foarte puține excepții, toți romancierii au dat astfel de răspunsuri gazetarilor sau colegilor lor de breaslă improvizați în gazetari. Dacă trebuie să ilustrăm acest tip de interviu, o putem face cel mai bine cu interviurile lui Panait Istrati și Cezar Petrescu.

Marile interviuri intră într-o a doua categorie și anume aceea în care, deobicei după ce receptarea romanului s-a produs, autorii sînt chestionați amănunțit în privința convingerilor lor literare. Aș distinge, mai întîi, aici, interviurile de „probleme", din care putem afla o concepție despre viață și despre literatură. Acest tip avea mai puțină căutare în trecut decît astăzi, cînd, s-ar zice, el e la modă și aproape nu există romancier important căruia să nu i se fi oferit prilejul să-și declare „filosofia" artistică. Excelează, la acest capitol, Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, D.R. Popescu sau Marin Preda. Informația autobiografică este „prelucrată", ridicată la idee. Se vede bine cum, de pildă, autorul **Păsărilor** își privește ascendența familială prin prisma unor obsesii proprii, tatăl, mama, bunicii și ceilalți semănînd cu niște personaje din romanele sale. Ivasiuc își rescrie genealogia ca pe un roman: „Uneori, cînd vreau să mă explic pe mine, mă gîndesc ce serie de întîmplări ciudate au trebuit să aibă loc ca să mă nasc... A trebuit ca locotenentul de stat major imperial și regal Michel Iwasiuk să-și insulte superiorul în anul 1879, cînd nu era decît locotenent de douăzeci și cinci de ani, și acesta, în loc să-l trimită în fața unei curți marțiale, să-l trimită în garnizoana Mostar din Hertegovina ca să-l împuște franctirorii musulmani, care însă nu l-au împușcat. I-a împușcat el pe ei, trăind douăzeci de ani într-un fel de război de guerilă continuu; nu s-a căsătorit decît la bătrînețe, cînd s-a întors în Bucovina, cu fata popii din Mitoc, cu care nu vorbea aceeași limbă și care era mai mică decît el cu treizeci și unu de ani... Dacă băiatul Ghică — cum se spune maramureșenește lui Gheorghe, — n-ar fi căzut dintr-o salcie cu briceagul deschis și nu și-ar fi tăiat tendoanele de la mîna dreaptă, răstrăbunica mea Hodișoaia din Dragomirești pe Iza nu și-ar fi trimis cel de-al unsprezecelea copil la școală, ci, întocmai ca ceilalți șaisprezece, ar fi păscut oile, ar fi tăiat lemne pe Țibleș și s-ar fi împuns cu brișca la horă" (p. 247—248). O profesie de credință instructivă găsim la Norman Manea: „Fără îndoială, față de o suferință **reală**, perspectiva estetică este penibilă... Scriitorul, om și cetățean, va fi întotdeauna de partea suferindului, a dreptății, a adevărului. În această ultimă carte am și încercat să arăt de ce scriitorul, ca și săracul, ca și gînditorul, ca și autenticul credincios sau revoluționar, se află, instinctiv, de partea oropsiților vieții" (p. 407).

O CATEGORIE înrudită de răspunsuri, dar mult mai rară, este aceea în care romancierii își explică arta și tehnica romanelor lor. E nefiresc să pretinzi unui creator de viață, cum este romancierul, să nu lege problematica artei de aceea a realității care-l inspiră. Mulți prozatori n-au însă mare lucru de spus despre maniera în care scriu, n-au idei așa-zicînd literare. Cazul celor care se înțeleg pe ei înșiși din acest unghi specific este cu atît mai prețios. Exemplul cel mai potrivit rămîne Camil Petrescu, primul nostru romancier atent la aspectul „naratologic" al romanului și la construcția lui tehnică. Un alt exemplu ne oferă E. Lovinescu (dar el este, înainte de orice, critic), urmat de Anton Holban și, oarecum surprinzător, de Hortensia Papadat-Bengescu, autoare despre care s-a spus mereu că lucrează mai mult din instinct, dar care s-a străduit să-și obiectiveze conștient romanele, conform tezei lovinesciene. Autoarea **Concertului** nu are un limbaj specializat, dar se simte la ea dorința de a-și construi romanele în sensul modern indicat de teoriile criticului de la „Sburătorul".

Dintre contemporani, Ivasiuc, Preda și Radu Petrescu sînt cei mai receptivi la tehnică. Și ca să ne convingem, e destul să citim paginile autorului **Moromeților** despre „tema țăranilor" și „tema povestitorului" (1 133—1 134) sau considerațiile lui Ivasiuc despre Musil ca romancier (239). Aici nu e vorba doar ca romancierul să-și divulge preferințele de lectură (o fac majoritatea), ci și de o anumită atitudine a lui față de influența literară și, mai ales, față de posibilitatea ca romanul să fie conștient de necesitatea de a se teoretiza pe el însuși. Iată două astfel de atitudini aflate într-o clară opoziție. „Îmi pare rău că n-am citit la timp **Omul fără însușiri** — spune Ivasiuc. Dacă aș fi citit-o mai devreme, poate că altul ar fi fost destinul meu, cunoscîndu-se că nu se poate face cultură în afara oricărei influențe. Musil nu se sfiește să întrerupă orice fir de narațiune pentru cincizeci de pagini unde explică, de exemplu, problema fizicii **moderne**". În schimb, Fănuș Neagu scrie (p. 570): „Thomas Mann e indiscutabil cel mai mare scriitor al secolului douăzeci. Și totuși, mă supără la el imensa cantitate de muncă depusă pentru a face teorie, într-o parte a operei lui, în loc să scrie acele mari și iresponsabil de frumoase pagini din **Munțele magic** sau din **Doctor Faustus.**" Nu e o diferență întîmplătoare ori nesemnificativă, ci una de concepție. Într-unul din cele mai frumoase interviuri din antologie (acela acordat lui Emil Brumaru), Radu Petrescu se dovedește și un critic și istoric literar inspirat și subtil, schițînd o evoluție personală a prozei noastre de la **Două loturi** la **Bietul Ioanide** (pe urmele unor considerații din **Ocheanul întors**).

O a patra categorie este aceea a interviurilor pe care le citim oarecum în sine, ca pe niște mici opere literare, interesați mai mult de stilul decît de ideile lor. Fănuș Neagu ne furnizează o astfel de dovadă de eminență a artei prozei, autoportretizîndu-se magistral: „Pentru că m-ai întrebat mai devreme cum e cu «dracii» mei, uite, am să încerc să-ți spun cum îmi imaginez eu că este dracul meu. Ar arăta așa: foarte ciolănos; cu niște copite d-alea de cal de regiment, să plesnească pe rumân, să-i sară băiatului nasturii. Bătăios. Cu coarne ca de bivol pus pe fapte mari. Cam scîrbos. Deschizînd întotdeauna ușa cu umărul, nu cu mîna. Sau cu genunchiul. Dînd din coate cînd trece pe lîngă tipi simandicoși, dar dînd din coate în așa fel încît să le rupă nasul. Fumînd mult și cu scîrbă. Mergînd spre cîrciumă brat la brat cu dracul lui Nichita și cu dracul lui Tomozei. Foarte amic cu stewardesele, plimbîndu-se pe lîngă aeroport. Din cînd în cînd, coborînd spre Rucăr, ajungînd pînă la Brașov. Mai mult n-ar urca, pentru că e o oboseală să urci pe munți, iar în oraș e răcoare. Ar mirosi foarte mult a cramă. I-ar plăcea să se culce toamna pe frunze și nu ar intra în oraș decît cu pălăria trasă pe ochi și foarte rar, numai pe ploaie. Ar sta foarte mult pe Dunăre, creanga. Un tip necuviincios prin însăși existența lui" (p. 576).

Nu mai e nevoie să adaug că nici una din categoriile enumerate nu există în stare pură și că, deobicei, un interviu este un hibrid. Exemplul acelora ale lui Preda este elocvent, chiar dacă editorii au renunțat, siliți probabil de dificultăți obiective, la cartea de convorbiri cu Florin Mugur și-au preferat interviuri mai scurte. Preda nu pare atras de confesiunea autobiografică, refuzînd-o explicit în cîteva rînduri, și totuși, mai apoi, ceea ce el povestește despre debutul lui este la fel de captivant ca oricare din paginile sale de proză propriu-zisă; iar convingerile generale ale romancierului nu fac niciodată abstracție de necesitățile tehnice ale romanului.

Nicolae Manolescu

Romanul românesc în interviuri, antologie, text îngrijit, sinteze, bibliografie și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. II (G—P), Editura Minerva, 1986

Poezia tînără

Ocultarea poeziei

DEBUTÎND în 1982 în volumul colectiv **Cinci** (Editura Litera), Bogdan Ghiu își va completa debutul, ca și Gheorghe Iova, cu cele „42 de caligrame ajutătoare" în același volum colectiv **(Nouă poeți**, Cartea Românească, 1984), astfel că putem să ne conturăm o idee despre preocupările sale.

Probabil că în cadrul promoției sale, dacă-l vom considera pe Gheorghe Iova mai mult un teoretician al textualismului, Bogdan Ghiu constituie cazul de excepție al textualistului hiperconștient, care trăiește starea de **textuare** ca pe o condiție asumată existențial. El reprezintă cazul-limită prin care pleiada textualizantă, descoperită de noi, fie și ca tendință poetizantă instinctivă, se epuizează, se manierizează, își consumă ultimele resurse. Dacă poeții tineri au tentația textualizării, folosind, de multe ori în mod involuntar, procedee și mijloace textualizante, aceasta nu înseamnă că ei realizează neapărat **Textul**: ei doar scriu texte, sau mai degrabă **de-scriu**, rezultatul fiind meta-textualizarea sau mai exact, meta-**textuarea**. Cum terminologia noastră se referea în **Eseul despre textualizare** la autori de Text precum Poe, Eminescu, Mallarmé, Urmuz, Lautréamont, Barbu, am recurs în diferite împrejurări la mai multi termeni (textualizanți, textualiști, textieri) care, oricît ar părea de ambigui, au circumscris totuși de fiecare dată, în măsura posibilităților, sfera discuției: se înțelege că textualizant este Ion Barbu, iar poeții tineri nu pot fi decît textualiști sau textieri cu toată fluctuația de terminologie întrebuințată de noi. Spuneam deci că acești poeți nu au în vedere Textul ci textele, ei nu mai scriu **poezie**, ci poeme; nu mai sînt depozitarii unei stări poetice ci ai uneia **poietice**. Problema lor cea mai importantă nu mai este scrierea poeziei, ci de-scrierea mecanismelor acesteia. Astfel se și explică de ce Bogdan Ghiu își intitulează în permanență textele „Poem" sau „Poemul": aceste texte sînt totdeauna autoreferențiale vorbind despre cum se **face** poemul și în același timp, **aminindu-l** („Vai,/ nu pot continua nici un pic/ acest poem/ atît de minunat") sau **ocultîndu-l** („Poemele precedente/ nu sînt decît calea/ pînă la acest poem"). Într-un „poem" se tratează despre felul cum textul („poemul") anihilează realul: „Femeia îndesată pe gîtul poemului/ încă se zbate,/ zgîriie, mușcă, — ar vrea/ să zădărnicească totul.// O, lacrima e semnul/ că ai vrea să digeri/ pe acela care te înconjoară. / / (Scriu un poem cu latura de 1 metru / de pe care să mă arunc.)", în altul despre modul cum îl substituie: „Nu e poezie. E altceva. O străină / de care nu ți-a fost dor / și care ți-e filcă. / Poezia a fugit în lume. Cît mai departe și e fericită acolo. / Poemele sînt sparte și pustii. / Te adăpostești în ele și cînți / ce știi. / Și ele se-nchid, se deschid, / încep să vorbească. / Redevin obiecte de nepătruns".

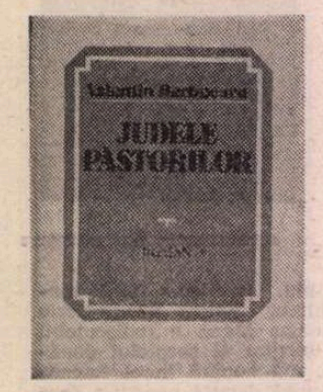
Conform canonului textualizant, ca să intre în „poem", viața trebuie să dispară: „O întrerupere pentru care lumea / devine două impunătoare coperți/ între care se zbate strivită/ o inimă cu două mîini (toate trei ale nimănui)/ care țin strîns începutul și sfîrșitul/ fragile și mereu cu dorința fierbinte/ de a se ciocni unul de celălalt".

Cu această metodă, la un moment dat, Bogdan Ghiu începe să fabrice „obiecte" care au aranjarea grafică în „poeme" și astfel, operația de poematizare este îndeplinită; nici nu mai contează să se comunice ceva, căci totul poate fi redus la semnele de punctuație care sînt elemente indispensabile ale scriiturii. Iată un „poem" ce sugerează alb/negrul scriiturii: „Punctul alb (care există deja)/ și punctul negru/ (pe care îl pun eu)".

Ce s-ar întîmpla dacă semnele de punctuație ar lipsi? Desigur, „poemul" nu s-ar mai scrie nici el, sau, s-ar scrie și atunci tocmai pentru a se recupera realul („Scriu ca să îndepărtez, ca să/ înlocuiesc, ca să dau la o parte poemul"). Oricît de subtilă ar fi operația de textuare, întreprinsă cu modestie orgolioasă de Bogdan Ghiu (s-a spus că poetul „n-a învățat încă să vorbească", neînțelegîndu-se că tăcerea sa din existența cotidiană se încadra în programul textual, sugerînd **starea textuală** ce se află la originea modului său poetic), există riscul ca, după lectura cîtorva zeci de „poeme", cititorul să se plictisească: rotițele mecanismului încep să se învîrtă în gol. Ca să fie coerent cu programul acesta, Bogdan Ghiu ar trebui să nici nu publice un volum de „poeme", textele apărute pînă acum fiind suficiente ca să-i fixeze un „loc" în „istoria" poeziei experimentaliste actuale.

Marin Mincu

Proza



Un roman al transhumanței

ULTIMELE proze ale lui Valentin Berbecaru alcătuiau imaginea Bucureștilor, transpunînd-o în miraj istoric și esență a unor realități cunoscute, dar, sub specia descripției sale, plăsmuite în parabola zidirii și năruirii, ca și cum duhul meșterului Manole ar fi luat din nou în stăpînire o lume. Ultima trăsătură de condei era aceea a zidirii metropolei de astăzi, epilog al unui ciclu.

Romanul **Judele păstorilor**, apariție recentă*), extinde tema la ființarea întregului popor român, plecînd de la multiplele semnificații ale migrației mocănești. De la primele rînduri, romanul produce impresia că autorul i-a dorit un ritm larg, cuprinzător, epopeic chiar, adjudecînd acestui scop toate mijloacele artei sale, la maturitatea ei. Elementele baladești și de basm ale folclorului pretindeau, firește, o soluție modernă, în lipsa căreia narațiunea ar fi rămas la nivelul unei oneste refaceri a spațiului mioritic, întrucît subiectul se desfășoară pe tărîmul unor împrejurări aproape incredibile, în atmosfera ușor vetustă de basm. Înlăturînd o asemenea săvîrșire artificială, autorul transformă tema într-un spectacol de la început miraculos, investind-o cu credibilitatea mirajului, dar, paradoxal, fără să părăsească o clipă realitatea cu nenumăratele ei, tainice, e drept, însemne.

Pe decindenea a două veacuri — al XVIII-lea și al XIX-lea — Berbecaru leagă mai degrabă, decît s-o dezlege, taina creșterii și propășirii neamului mocănesc, alegînd ca termen de contrast valorile cavalerești ale culturii și civilizației celor din jur, cu un remarcabil efect.

Fără a relua poncifele istoriei sau ale filosofiei culturii, romancierul își taie calea prin însăși statura și greaua tăcere a eroului său, Stancu Mărginean, a cărui înțelepciune e anume munca de ocrotire a viețuitoarelor și a tuturor bunurilor ce hrănesc gurile neamurilor. Alcătuindu-se, așadar, prin obiceiuri străvechi ca lumea, prin ritualuri ale vorbei și purtărilor, prin voința așteptării și a răbdării, epopeea mocănească se statornicește în vadul primordial al lumii, cu o încredere în sine instinctivă, indestructibilă, dar și cu știința deșertăciunii celor lumești.

Stancu este fiul marelui baci Ion și împrejurările care le despart destinele au răsunetul marilor schimbări ale veacurilor : războiul cu turcul, din 1737, de-a lungul căruia Stancu învață meșteșugul armelor de partea împărației habsburgice, cunoscînd, cu impenetrabilă mască, ororile și absurdul războiului. Mai ager decît profesioniștii ulani, străin de codul trufiei cavalerești, el ucide în luptă pe beyul Ibrahim, dobîndind o faimă care nu-i produce satisfacții, întrucît victima își face pentru totdeauna partea sa din existența învingătorului, o înfrățire de legendă, profund pașnică și, în ultimă esență, oblăduitoare de viață, în ciuda faptelor.

Stancu dobîndește astfel scutul etern al îngăduirii și blîndeții, trecerea anilor îi va desăvîrși chipul de ocrotitor, îi va lumina înțelepciunea de gospodar. Vicisitudinile istorice îl silesc să treacă dintr-o țară în alta, amîndouă românești, dar cea dintîi, cea sibienească, unde-și clădise casă de piatră, rămîne amintirea puternică a așezării sale de bastină. La Răstoaca, unde s-a pripășit, odată cu destrămarea marilor drumuri ale ciobăniei, el e numai martorul descreșterii neamului său, care nu va rămîne însă fără mlădițe. Gheorghe, nepotul, va săvîrși, aproape la un secol de la botezul de sînge al bunului său, o faptă la fel de bine țesută, alergînd în ajutorul slugerului Tudor cu „tacîmurile" luptei, pe care le procurase.

Viața își păstrează în acest fel forța continuă de regenerare, prospețimea dintîi, capacitatea manifestărilor diverse, opunîndu-se autorității asupritoare, izbutind biologic mai presus de tiparele numiților stăpîni. La numărătoarea din urmă a istoriei, peste toate meleagurile unde au viețuit și străbătut, românii stau mai mulți și mai bine statorniciți decît întîmplătorii lor stăpînitori. Mesajul romanului slujește această spornică încredere, între subiect și limbaj constituindu-se, am spune, o intricare de natura celei dintre spațiu și timp, dintre oracol și oglindire. Spațiul este cel al munților, păsunilor, apelor, ogoarelor, timpul poartă numele celor ce se plămădesc din ele. Filosofia păcii și rodniciei are o flexibilitate morală la fel de adîncă, firească deci, ca a nevoii de a ființa a tuturor neamurilor. Îndemnul mamei lui Stancu sună astfel : „... să rămînă vajnic peste toate marginile pădurilor ; și să cunoască ascunzișul drumurilor ; și să tîrguiască în zilele ce vor urma, cu groful, învoiala cea bună ; și să afle cu ochii prevederii toate depărtările tîrgurilor..."

Spațiul se deschide numai celor ce i se supun cu devoțiune, timpul este încet, zăbavnic, greu, chiar dacă înfiorat de ritualuri : un timp al răsăritului. Dar, în opinia noastră, reușita cărții, cea mai izbutită de pînă acum a lui Valentin Berbecaru, trebuie căutată mai degrabă la nivelul paginii literare. Concepția de ansamblu este, dealtfel, de abia ținută în frîu de luxuriantа frazei, caracteristică prozatorului, tot mai cîștigat poematicului, pe cît de viu atașat amănuntului realist. E la mijloc o contradicție temperamentală ce explică atît propensiunea către o **saga** din acest roman, totuși nu lung, cît și autonomia episoadelor, atît de colorate, a scenelor, metaforelor, vocabulelor...

A povesti tăcerea, în luxoase perioade, frunzare năpădite de circei, de fructe, răzbătute de sunete, zguduite de păsăret, culcate la pămînt de furtuni, iată un paradox căruia îi răspunde o aventură stilistică ce pune în prim plan scriitura.

Barbu Cioculescu

*) Valentin Berbecaru, **Judele păstorilor**, Ed. Eminescu.

Viața în povestire

PROZA scurtă a Rodicăi Braga **(Eternități de o clipă, 1982)** exploata valorile de adîncime, misterioase, ale realității imediate, cu accent pe observația psihologică. Romanul recent, **Singurătatea pămîntului** *), încearcă și reușește, în mare măsură, să ofere o nouă imagine a posibilităților literare de care dispune autoarea, fără să ajungă pînă la o modificare radicală a viziunii. Din această așa-zisă matrice stilistică se păstrează acuitatea privirii în zona, foarte agitată, incandescentă, unde se întîlnesc „ritmurile trupului" cu ebulițiile conștiinței. În roman, această „realitate" atinge marginile naturalismului și deviază în secvențe de psihanaliză cețoasă.

Rodica Braga se străduie să propună, acum, raporturi de perspectivă inedite, cu un material dintre cele mai tradiționale, aproape de coloratură semănătoristă. În fond, avem de-a face cu un „roman de familie", dar nu cum ne-au obișnuit asemenea scrieri de aiurea, ci în continuitatea prozei transilvane, evident de inspirație rurală. La acest nivel, îi recunoaștem bine pe Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan... E povestea unei familii de țărani de pe la începutul secolului nostru ; întîi de toate, firește, o poveste de dragoste, eterna poveste de dragoste, plasată însă într-un loc **anume**, relevînd o anumită colectivitate, cu modul ei de a fi, cu mentalitatea ei. Sivu, soțul Lucreției (moartă de timpuriu) este dorit cu **patimă** și fără speranță de către cumnata lui, Olga, instalată de la început în casa lor. Saveta, fiica lui Sivu, se mărită cu Danil Bucur, după ce „greșește" cu el. Fiul lor, Petru, eroul principal, o iubește pe Dumitrița („o frumusețe tragică"), copila unor oameni săraci, Toma și Rafila. Între timp, el, protagonistul, „își descoperă bărbăția" cu o văduvă de tăbăcar, Raveca Henegar, e pe punctul de a ceda dorinței mamei sale (stăpînită, ca Mara, de patima cîștigului) și de a se însura cu Ana, o fată mai înstărită. Dar, de bună seamă, pasiunea pentru Dumitrița biruie. Scenele erotice încep să ocupe spații tot mai întinse, pînă cînd acțiunea ia o întorsătură neașteptată. Petru e un ciudat aliaj de vitalitate și contemplație, de ardoare și luciditate, de clarviziune practică și tentație a necunoscutului, ceea ce explică întrucîtva hotărîrea lui de a pleca în America, pentru un timp, deși părinții lui se împotrivesc, sînt oameni cu stare, deși dragostea lui față de Dumitrița atinge intensități neobișnuite. Însă tînărul a devenit atît de problematic, parcurge drame de conștiință atît de intense, încît nu mai poate fi oprit de nimic. Rămasă singură, într-o crîncenă deznădejde, Dumitrița moare născînd o fetiță (care este chiar povestitoarea de acum, mătușa Iuliei — autoarea).

Această schemă este, s-a înțeles, împînată cu numeroase scene de viață, în spiritul acelui „neorealism ardelenesc" : aglomerări de situații-limită, conflicte puternice și idilisme, pasiune a amănuntelor și pitoresc de limbaj, reconstituire etnografică, naturalism psihologic și construcție de caractere „tari", inserții lirice în pulsația aspră a existenței, proiecții imaginare în realitatea cea mai palpabilă... Dar, mai cu seamă, linia povestirii se încarcă pînă la sufocare cu descripții și cu reflecții. „Frămîntările" (rebreniene !) alternează cu momente de lentoare, mult prea trenante, analiza se transformă în cazuistică, lirismul — în excesive poetizări. De pildă, e greu de înțeles rațiunea avalanșei de comparații : numai pe paginile 50—51 se pot găsi 21 de asemenea „figuri de stil" despre care un renumit critic avea, pe bună dreptate, o părere dintre cele mai nefavorabile.

Dar meritul cel mare al romanului semnat de Rodica Braga trebuie căutat în cunoașterea exemplară a lumii despre care scrie. Sub acest aspect, **Singurătatea pămîntului** literalmente captivează. Și totuși scriitoarea și-a dorit o performanță de natură tehnică. Ea își „descoperă familia" și redescoperă satul, recurgînd la felurite strategii narative: alternanța „vocilor", capricioase dereglări temporale, ficțiunea și scriitura, memorialistica și fantezia etc. Partea cea mai întinsă a narațiunii o constituie rememorările mătușii (prima „voce") care, printr-un ingenios artificiu, dă cuvîntul și altor naratori (învățătorul Lupu, soția lui, Olga, Ilă); apar și „vocile" directe ale protagoniștilor, prin reproducerea cîtorva scrisori ale acestora : și nu în ultimul rînd intervine „vocea" auctorială. Ambiția scriitoarei a fost să pună în mișcare cît mai multe tipuri de discurs, să creeze o lume cît mai credibilă dar și cît mai „literară", să fie, deodată, obiectivă (de aici, convenția) și subiectivă (inocența !), să aibă un narator ca simplu **intermediar**, altul ca **martor** și încă vreo cîțiva ca **personaje**. Mai mult decît atît : autorul implicit se preschimbă, la rîndu-i, într-un martor, cele povestite avînd aerul că s-au întîmplat în prezența lui, și totuși sînt lucruri imaginate, construite spre a deveni literatură.

Cu toate acestea, și în cazul **Singurății pămîntului** tot plăcerea povestirii primează. Înțelegem, de aici, un triumf al povestirii, al scriitorului asupra întîmplărilor cele efemere ; mai mult chiar, un triumf al vieții prin povestire, ceea ce, în ultimă instanță, înseamnă o șansă de supraviețuire.

C. Trandafir

*) Rodica Braga, **Singurătatea pămîntului** Ed. Dacia.

Poezia

Învingătorul în așteptare

RAREORI, am avut senzația — pe care am resimțit-o sigur citind acest al doilea volum de versuri*) al lui Lazăr Lădariu — de liniște, de tăcere, care se așează în spațiul poemului, construindu-l încet, fără zgomotul produs de aglomerări lexicale obositoare. Alese cu grijă, studiate cu lentoare de orfevru, cuvintele par a veni parcă singure în matca poemului ; chiar repetarea cîte unui verb, intenționată desigur, instaurează vădit acest climat silențios, dar care, tocmai de aceea, se preface de îndată în poezie : „Nu mișcă nici frunza, / nici un fir de iarbă nu mișcă / prin apa intimidată de atita armonie / nimic nu se mai clintește : / forcepsul / cleștele de scos dinții, / un porumbel de tinichea, / medaliile invalidului rege, / iarba milos de verde, / tentacular odrăslind ordinea interioară." Dar „tentacular" și ostentativ poetul nu ne apare niciodată, cel puțin în cuprinsul acestei remarcabile culegeri, care stă sub semnul șoaptei, al armoniei ce se sfiește de propria-i ieșire în lume. Există poeți, mai ales poeți tineri, cărora le place spectacolul, abandonîndu-se în astfel de clipe aluviunilor verbale incontinente, dar magia se stinge repede prin chiar uzul ei exagerat. Verbul lui Lazăr Lădariu, departe de a cădea în această cursă, pare atît de măsurat în dozarea efectelor, încît ferindu-se, așadar, de meteahna verbofoniei, se hrănește mai degrabă din aceste tăceri misterioase. De unde impresia că puterea imagistică devine mai fertilă, și cu atît mai energică și eficientă în clipa în care poetul lipsește din peisaj, cum o și spune într-un splendid poem. Poemul de care vorbim a fost intenționat realizat astfel : se înțelege, autorul a traversat peisajul, familiarizîndu-se cu toate liniile și unghiurile lui, descifrîndu-i coerența și geometria, dar nu s-a lăsat confiscat de el, tocmai pentru a construi cu o deplină libertate această credibilă și genuină ambiguitate „Singurătatea tocmai ascunde / steaua în carnea mea : mîine va trebui să port acest lampion / **mărturia prezenței mele aici** [...] S-a stins sirena Salvării / Deasupra combinatului chimic / călătoresc copacii / tot mai stufoși la fiecare intrare în schimb. / **Lipsesc din acest peisaj.**" (s.n.). Pe osatura unor astfel de ambiguități provocatoare estetic și foarte bine întemeiate pentru a oferi o lectură tihnită din care să nu lipsească bucuria și gîndirea cititorului — se organizează multe din poemele acestei cărți unitare. Unele pregătesc parcă în taină un cîntec pe care l-am aștepta „spus" în clipa confesiunii, dar, spre surpriza, spre bucuria noastră chiar, cîntecul acela se continuă altundeva și abia atunci ne dăm seama că a fost nevoie de această ruptură. Ca în poemul din care vom cita și în care totul pare să fi fost adus cu scopul de a așeza față în față zgomotul și liniștea : „cerul s-a închis în carapace de fier. / Dincolo — / serbări galante / cumetrii / discursuri Hyde Park, / și eu de atita timp aștept la barieră / cu clepsidra în mînă [...] ce moale pășește mesteacănul peste pieptul meu...".

De altminteri, într-o poezie remarcabilă **(Între așteptare și cuvînt)** poetul țintește în secret să-și teoretizeze metoda și să definească în ordine poetică acest drept la liniște, această fugă de zgomotul prea multor cuvinte, preferînd „pînda" dintre ele, și nu alaiul înăbușitor al verbelor suprapuse : „O pîndă între / așteptare și cuvînt, / spațiul umplut de urletul sirenei / de fiecare dată cînd începe scăderea luminii, / de fiecare dată cînd semenului nu-i mai cunoaștem fața / și instinctul rămîne singurul nostru reper // între așteptare și cuvînt / vracii adună ierburi de leac, / degete nevăzute numără frunza mesteacănului, / cineva poartă zale negre // Între așteptare și cuvînt / se repetă pînda."

Lansat cu ani în urmă de strălucitul creator cu adevărat multilateral care a fost Romulus Guga, Lazăr Lădariu a răspuns acum din plin speranțelor ce s-au pus în poezia lui. Sau, cum ar spune poetul însuși, mare devorator de liniște, „învingătorul e în așteptare" (nu se află orice artist în fața unei posibile redute ?). Așteptînd să iasă din ceață, să fie recunoscut, autorul acestor cîmpuri poetice bine ...cosite de orice redundanțe, pare a nu se simți cîtuși de puțin stînjenit de „pacea" criticii din jurul lui.

Constantin Crișan

*) Lazăr Lădariu, **Cîmpuri cosite de ceață**, Ed. Dacia

Miscellanea

Prima verba

INCANTAȚII (Ed. Junimea). ION COZMEI : **Subiect pentru o nuvelă.** Evocări duioase ale satului în spiritul tradiției bucovinene și în litera unui panteism elementar în care tonul elegiac e tot ce dă un anume fior unor notații de tot prozaice („Ochiul nemărginit al țăranului / topește firul de iarbă / pe lespedea coasei / și curge prin rădăcini / izvorul de lacrimă / împământenindu-se // Neimblînzită / culoarea amiezii pe cîmp / biciuie trupul de nălucă / al calului"). IRINA OANA CAȚIGHERA : **1, 2, 3...** Pretinse poeme în proză, minate de banalități redundante chiar în propozițiile de oarecare sugestivitate : „A apus soarele. Și, pentru că am apus și eu, încă o dată, odată cu el, am plecat alta de la marginea de mare. Am închis ușa în urma mea. Încet, cum nu-mi stă în obicei, ca să n-o alarmez pe vecina grăsulie care la ora asta își pune bigudiurile. Eram alta decît cea care o deschisese acum o clipă, acum o uitare. Te-am privit. Și iarăși n-am mai semănat cu mine. Luminile îmi sînt altele după trecerile care le umbresc. Și așa mai departe. De aceea nu-mi place să fac fotografii. Mă tem să nu văd clipele trecîndu-mi peste chip" ș.a.m.d. ION DUMBRAVĂ : **Natură vie cu autoportret.** Un observator crud și expresiv al lumii aparente, îndeobște citadină, și al propriului climat lăuntric, transformîndu-și impresiile în fapt poetic prin convocarea laolaltă a discursului voit prozaic și a metaforei, mai curînd sobru și auster decît ironic și decorativ, poetul (care între timp a scos, de nu mă înșel, o carte semnată de unul singur) manevrează bine și versul liber și pe cel asazicînd clasic dar aici, în antologia Junimii, nu mi se pare suficient de convingător ; totuși, „o amiază cu trecere de pietoni" merită a fi citată : „o idilă înfiripată în timp record / un trecător singur / ca un continent părăsit / ea tocmai traversează grațios strada / printre boturile înfierbîntate ale mașinilor pare o / îmblînzitoare de fiare, soldații o fluieră / de la ferestrele zăbrelite ale cazărmii / zilierul sapă canale, aș putea să-l ignor / fără să mire pe nimeni / cu banii adunați pentru orice eventualitate / aș putea închiria jumătate din clipele / din care lipsesc aș putea să mă fotografiez din toate unghiurile / pentru a nu mai exista nici un dubiu / totul e dezarmant de instabil / imagini pe viu / abandonate la primul colț / universul transmite mesaje / confirmînd știri de ultimă oră / în cimitire e pace // un schimb de cuvinte / saluturi cu gesturi intrate-n reflex / un pod suspendat peste șuierul trenului / derutînd zborul păsării în amiază și tu / undeva printre cele ce nu se văd dar există / dincolo de linia orizontului / dau în floare cireșii". ION ENACHE : **Duminica singelui.** Primul poem din cele antologate dă seama pentru toate : „Neamul meu e un neam de țărani, / N-a trecut niciodată de clasa întîi ; / Se încăltau cu pluguri și-și arau singuri drumul / Dintre ei și alte clase sociale // Cutele paralele pe frunți / Le erau intersectate cu tăisuri de săbii / Cînd voiau să ajute geometria cu furcile / Demonstrînd / Că aria fiecărui dreptunghi de ogor / Nu era niciodată egală cu nevoile lor // Și chiar dacă puneau capetele unora / Ca pe niște oale / În parii care le îngrădeau interesele / La problemele lor nu se găseau soluții / Pînă cînd n-au devenit / Donatori de sînge pentru revoluții" ; epigonism sorescian de la un capăt la altul. DAN MOISII : **Pămînt de poezie.** Gesticulație adolescentină, abundent metaforică, discursivă și corect articulată prozodic, din păcate fără orizont și fără originalitate ; dincolo de acuratețea versificării nu e decît mimetism, romantiozitate și, nu o dată, declamativism gol (de felul : „Curată urce pîinea în sufletele noastre / peste-un pămînt ce-alunecă-mpăcat / s-au despuiat copacii gătiți de înflorire / înmiresmînd genunchii a bob de grîu curat // Sămînța crudă-n lut și-aprinde felinare / și-mbracă-n straie pămîntul cît cuprind / semințele rotesc pămîntul spre lumină / prealuminoase ciuturi luceferii ne-ntind // De aur îți sînt pomii și-n păsări e lumină / rotindu-se-nspre slava numelui tău lin / ca ploile rodirii ca ele-n noi se-mbină / mirabila credință sub care veșnicim"),

ARGONAUȚII (Ed. Facla). NICOLAE ANIȚEI : **Dor în cimpie.** Fragmente dintr-o „poveste" lirică despre cîmpie, orizont mitologic și leagăn al copilăriei deopotrivă, decor și stimul afectiv, scrisă din perspectiva unui revenit, cu nostalgie pentru ce a fost și speranță pentru ce ar mai putea să fie ; expresivitatea e modestă dar unda de candoare și aerul proaspăt al unor notații îngăduie un prognostic optimist. GHEORGHE BAȘ : **Enumerații.** Prezența acestui poet în „grămada" editurii „Facla" e cît se poate de grăitoare pentru lipsa de criterii în alcătuirea antologiilor de debut : el a debutat, de fapt, în 1983 cu plachета **Simple ecouri** la editura Litera. Una din două : ori debutul editorial nu e debut și ar trebui editorii „Faclei" să ne informeze ce este, ca să nu cădem în fandacsie, ori este, și atunci devine de neînțeles actul re-debutului colectiv. ION CHICHERE : **Într-un vechi vertical.** Versuri simple, de o prospețime ce vine mai curînd din inocență decît din acuitatea percepției, notații sentimentale, reflexe metaforice — pene din aripa lui Nichita Stănescu de dinainte de elegii („la început a fost marea / ca o piatră unduitoare / apoi trupul tău curbat / ca un țărm ca o zare // eu încă nu mă născusem / să-ți fiu nisip / odihnitoare biciuire / peste picior peste chip // eu plîngeam să mă nasc / în piatra mării străvezii / odihnă pentru chipul tău / pe care nu-l știi"). IOAN DRAGOȘ : **Povara uimirii.** O frumoasă și potrivită definiție : „Fiecare poem / un / cuib / care încearcă mereu / să-și construiască / o / pasăre", superbă chiar, dar unde am mai auzit-o ? ! ; poetul caută și uneori găsește expresia pregnantă, versul izbitor, folosind întru aceasta imaginația (în materia metaforelor și comparațiilor) și speculația (în semantica asocierilor lexicale) ; cînd realmente sugestive, cînd prețios-prozaice, textele lui sînt mai relevante poeticește atunci cînd și lirismul și expresia se concentrează pînă la impresia fulgurantă ori definiția laconică precum o mireasmă. GHEORGHE MOCUȚA : **Cîmpia secretă.** Într-o manieră voit prozaică, simili-ironică și enunțiativă, practicată de mulți tineri poeți, autorul se străduie să obțină efecte poetice din asocierea elementelor de univers material cotidian, în special citadin, cu o perspectivă textuală ; facerea poemului e implicată în fiecare gest, chiar și reverie care e o absență a gestului : „reveria întreruptă de mecanismul uzat al zilei / vocea copilului cu reflexe de mercur : / «știți? am un prieten, e deja bătrîn». // hai mai bine despre transparența ideii / cum pot aceste clape să exprime un text ? / curbura poemului deslușindu-se / din arcanele ierbii sătești, / întoarce pagina". NICOLAE ROȘIANU : **Dimineților orașului.** Dispoziție prozodică bună, calofilie, gustul metaforei într-o poezie campestră, de evocare sentimentală cu ușor accent elegiac, liniștită și ceremonioasă, cu imagini frumoase și altele demult uzate, adesea pătrunsă de o undă manieristă : „Se cuibărește-n ochiul meu zefirul blînd al înserării / cînd lancea zimbetului tainic coboară dropii de argint / în plaurul tăiat în sînge rotind volutele chemării / cu nestatornice ecouri săpate-n răni de hiacint // liman de fulger se rotește despovărînd agave-n mit / din curcubeiele de camfor prin care se vestesc candori / de-atîtea așteptări, iubito, mi-e ochiul nufăr înflorit / și cumpănă de sare mîna ce lăcrimează sub ninsori // în lămpi de gheață arde zborul spre cuibul tainic de egretă / în care se adapă cerbii răniți de lungă așteptare / caleașca nopților de ceară mă poartă peste punți de cretă / cînd viscolul însingurării se-așterne iar ca o chemare". MARCEL TOLCEA : **Urania.** Poetul cel mai conturat din această antologie și unul dintre optzeciștii timișoreni care ar fi meritat să debuteze cu cinci-șase ani în urmă, odată cu cei din București, Iași ori Cluj-Napoca ; scrie o poezie de factură ironică, fie inspirată de întîmplări cotidiene pe care le amestecă subtil cu proiecții imaginare, fie construind universuri ciudate de obiecte care funcționează, analogic, după model uman ; prima direcție, cu ceva dimovian în dicțiune, își bizuie poeticitatea pe sugestie și ambiguitate („După ce Nelu s-a înecat într-un lac / au venit la șefu' de post mugurii din patine / să-l întrebe pînă unde mai ține oglinzi cu / întîmplări comunale, id est sticlă pe niște rotile, / ce strică ciclul naturii și întoarce iarna în sat / prin țevile vegetale de încălzire. / O, făcu munteanul care în tinerețe își pierduse ceasul / la teatru, din lojă, cînd aplaudase prea tare / va trebui să regăsiți cometa de-oțel / ce nici din gînd nu-mi dispare / pînă mine la patru / iar pentru ca să știe ora precisă / un mugur se încălzi și se făcu o / extraordinară caisă"), cealaltă, ilustrată de ciclul **Portretul doamnei B** (de la bicicletă, n.m.), pune preț pe șocul analogiilor ; în ambele poetul e narativ, inventiv și personal.

Media de virstă a autorilor antologați în **Argonauții** este de 34 de ani...

INVOCAȚII (Ed. Junimea). IOAN IACOB : **Netrecătoare patria.** Disponibilități variate, ușurință a versificării, atitudine cînd colocvială, în poemele inspirate de întîmplări biografice, cînd patetică, în textele ce exaltă sentimentul iubirii de țară, mai personale cele dintîi, mai implicate și mai moderne ca scriitură, grandilocvente celelalte, exterioare și încărcate de platitudini ; promițătoare este linia din **Dragon de smarald :** „dragon de smarald nu port / pe teaca cuțitului cu care tai / pînă-n rărunchi / pielea tinără a cuvintelor / pentru mine lumea are un sens nou / aburii cuvintelor mele o nasc / precum se naște pensionara Afrodita din valuri / dar mie îmi rămîne atîta țărm / și nisip al cuvintelor / mestecat în dinți / pentru mine nu vor sosi / trireme de aur din import / nu vă temeți nu vă voi / smulge zmeul albastru al serii / pe obrazul meu / lumea curge precum pelicula / unui aparat de filmat pelicani autohtoni / păsări albe vor străpunge înserarea / cu țipătul tăcerii care se va / întoarce în sînge / pe treapta mea dimineața / sticla rece de lapte lasă / o urmă stelară semn inimitabil / ca noaptea se stinge fără pompieri / ca un cîntec albastru / cînd trec prin primii măturători ai / dimineții / ultimele stele". CARMELIA LEONTE : **Lumina întunericului.** De-ar fi numai tulburatul și tulburătorul poem **Legea gravitației** (II) și ar fi de-ajuns pentru a ne da seama că avem a face cu o prezență poetică aparte, pe cît de ezitantă încă la nivelul structurii de suprafață a textului poetic pe atît de dureros concentrată asupra structurii de adîncime care o și revelă ca pe o fire în răvășire de tensiuni contradictorii, irepresibile, a căror paginare expresivă este oximoronul, distribuit abundent și din cele mai surprinzătoare direcții ; o avalanșă de oximoroane, fără însă nimic ludic în ea, dimpotrivă, provocînd impresia de joc pentru a o revoca prin punerea în dramă a percepțiilor ; evoluția tinerei (presupun) poete merită a fi urmărită cu atenție căci, dincolo de ceea ce promit în planul expresivității lirice aceste optsprezece poezii antologate, există în semantica lor ceva profund și incoruptibil. BIANCA MARCOVICI : **Marii anonimi.** Versuri sentimentale, amestecînd romantiosul și frivolul fără nici o reținere (de ex. : „Trebuia să-mi betonezi drumul / pînă atunci, să-l speli cu șampon / să te parfumezi cu îngeri / și golul din stomac să mi-l / anihilezi cu o portocală" etc), încercînd mereu o situare personală însă, în lipsa mijloacelor și a tensiunii lirice, ancorînd frecvent în banalitate ; nu acuitatea sentimentului este precară, ci transferul ei în cuvinte e prozaic. GHEORGHE SIMON : **Fulgere captive.** O imaginație febrilă, bine antrenată, producătoare de viziuni expresioniste și tablouri grele de culoare, stufoase și emblematice, în texte ce sînt deopotrivă confesiuni și comentarii, vădind voluptăți cărturărești de îngîndurare și o siguranță a dictiunii ca de vechi îmblînzitor de cuvinte laolaltă cu o promițătoare tehnică a semnificării poetice prin acumulări de imagini tari pe un traseu narativ la capătul căruia se află, de regulă, un vers cheie : „Frigul bîntuia casa amintirii / ouă de șarpe, zerouri uscate / de soarele copilăriei ucise / nicăieri o ușă de scăpare, semne moarte / ciorchini de aer sub gheața flămîndă / noi sîntem începutul / grăit-au lucrurile din preajmă / și ducem moartea de mînă / lemne uscate fibră cu fibră / mînjiate de ochiul triadic și arma / care în loc să ucidă trezește cuvîntul / iată dovada puterii mele / muschi verde între degetele săracului / amurg împletit cu raze de milă / între monedele muritorului susură lumina / misună gîngănii / armate de chiriași îmbracă haina anonimă / cheile ruginite ca niște omizi uitate / în buzunarul femeii / fluturi se vor dezlănțui în furtuna memoriei / spînzurătorile scapără chibritul flexibil / gîtul uns cu ceară strălucește / ca o zăpadă / de parcă tu ești iluminarea unui popor / trezit cu parabole". HORAȚIU STAMATIN : **Echinocțiul necesar.** Notații și impresii lirice, în genere bine scrise, în imagini contrastante ; puternic vizualizate, poeziile au uneori un aspect de șaradă sau de anecdotă în care sensul poetic e fie sugerat din simpla contrapunere a imaginilor, fie subliniat prin finaluri șoc („mult stimate poet / Conachi / astăzi îți voi scrie / despre critică și efectele ei / inverse / pe stradă trece / o fată despuiată / pe un cal vitreg / și cu istoria literaturii / îmi sparge fereasta / de unde o pîclă de somn / se-mprăștie afară / și o cuprinde / în rest / vei recunoaște / același țipăt ca la nastere // dincolo pe trotuar / te-aș putea zări / purtînd șalvari de meduză / îmi faci un semn / și-mi ceri o rimă / pentru cuvîntul amor / ridic din umeri / și-ți răspund la întîmplare / moarte") ; liniile de contur ale eventualei personalități a poetului încă nu se disting.

Laurențiu Ulici

Sterian Vicol

Lacrima învingătorului

(Editura „Junimea")

■ EXISTĂ și o poetică a acceptării, neverosimilă în ideea romantică de răzvrătire continuă, de febricitate și neîmpăcare cu „marele spectacol" al lumii și cu dramatica pantomimă interioară. Adeziunea superioară la convenințe nu e — totuși — simplă abandonare în fața naturii și a sentimentelor ; chiar cînd merge în sensul predictației, poetul lasă o cale deschisă spre trăirea propriilor adevăruri.

Dintr-o ilustrare literară a condiției poetului, trecător prin „grădina celestă a singurătății" și posedat de „ființa oarbă a aducerii aminte", din zona liricii intimiste, deci strict biografice, Sterian Vicol, prezență discretă printre contemporani, autor al mai multor volume de versuri, încearcă să extragă și o filosofie poetică.

O lirică grațioasă, lipsită de gesticulație și de mari proiecte utopice, interesată — în semnificațiile mai noi, auto-reflexive — de starea cuvîntului, de devenirea poemului și viața ca scriitură, ca în **floare de fum** : „Trăind dar nevisînd / floarea de fum, / în dulcele zbor / ce poate fi o cădere / prin sunetul cuvîntului / încă nerostit, / poetul e asemeni orbului / pierdut într-o livadă, / mușcînd mărul cel copt / cu vierme cu tot, / trăind dar nevisînd / floarea de fum !".

Sterian Vicol e un barochist cu simțire delicată : „Carte de iederă blîndă, / cuvintele nici n-au mai fost, / cei care semințele focului / veghează plîngînd / se-ngroapă în purpură / și fiecare sunet de rînd / luminii adaugă turnul / știut pe de rost ; / acolo în tăietura de ceață / spre atît de departe, / o mînă transparentă / rupe blînda iedera din carte", dar uneori gîndul alunecă foarte cursiv, derivînd într-o alegorie morală : **Satul, Casa, Tatăl, Copilărie, Fiul** care devin centre de semnificație ale primei secțiuni a volumului **Cartea de iederă.**

Predispoziția elegiacă, generată de o „vinovăție atavică" („Sînt vinovat, sînt vinovat, / dar floarea nu-i condamnată de fruct ?"), de o „lectură" a propriei conștiințe și de o înțelegere empatică a lumii : „Recitește-mi copilăria în umbra pietrei, / umbra cea subțire ca semnul de carte / Carbonizat, adică adîncă sub brățări de rouă / în care, demult, cuvinte-am îngropat // Recitești-mi corabia aceea ancorată / cu funia de argint a izvoarelor de-atunci, / numai sunetul mîinii mai cade ca o lacrimă / în fagurii chemărilor, nefiind // Recitește-mi dealul cu plopi la mijloc de secol / ca pe-un mormînt în care trag cu arcul stele, / cineva ne-amenință cu păsări putrezind în aer / se mai poate muri, se mai poate muri dintr-o floare // Recitește-mi copilăria, fiu al meu cel blînd, / sîngele tău de mine încă se mai leagă, / călătorind, tot călătorind, ei mă destramă / și iarba-n cămăși de fum plînge despre mine" **(recitește-mi).**

Nici următoarele cicluri **Zodarion Aurorae** și **Piatra și litera** nu orbitează în alt cîmp ideatic sau imagistic.

Ultima secțiune pare fi gîndită ca un volum separat, inclus aici numai din circumstanțe editoriale. De la **Lacrima celui invins,** primul text, la **Lacrima învingătorului,** ultimul, se structurează, într-adevăr, o unitate care nu există în celelalte două cicluri decît la un nivel foarte competent al lecturii.

Atît de înstrăinat și singur, încît fug ciinii din fața lui, poetul își caută iubirea în case necunoscute, iubirea care este o balerină bătrînă, ajunsă aici dintr-o corabie naufragiată. Totuși, **Lacrima celui invins** mi se pare mai aproape de structura lui Sterian Vicol decît **Lacrima învingătorului :** „Eu port — ofrandă, / lacrima celui învins, / numai atunci poemul e proaspăt / ca sîngele din pieptul soldatului, / poemul meu viu, / strigat de tot atîtea mame / care mai poartă, încă mai poartă / valizele fiilor / prin gările marilor orașe. // Eu port — ofrandă, / lacrima celui învins, / altfel, e ca și cum / poetul e-o capcană !".

Aureliu Goci

NOUA FAȚĂ A T

20 mai 1986. Vizită de lucru la Întreprinderea de in și cînepă din Negrești-Oaș

„Să facem din Negrești un oraș frumos în inima Țării Oașului, cu o industrie înfloritoare"

NU TREBUIE scotocite prea multe arhive și nici răsfoite prea multe cărți spre a afla starea Oașului de acum douăzeci de ani. Hărnicia oamenilor nu putuse birui cu totul, în ciuda eforturilor, sărăcia și înapoierea. Socotită vreme îndelungată drept o periferie de neluat în seamă, Țara Oașului dădea impresia — în chiar această a doua jumătate de secol XX — unei rezervații căreia i s-a stopat accesul la civilizație. Un uriaș muzeu în aer liber, abandonat.

Anul 1965 a fost, și pentru această zonă, anul care a marcat intrarea într-o epocă a progresului și a grijii față de om, față de bunăstarea lui și de împlinirea dorințelor sale. La 8 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a întreprins prima sa vizită de lucru la Negrești-Oaș, prilej cu care a rostit cuvinte de nețters din amintirea oșenilor : **„Să facem din Negrești un oraș frumos în inima Țării Oașului, cu o industrie înfloritoare."** Atunci, în toamna lui 1965, s-au pus, cu realism și hotărîre, bazele ieșirii în lume, cu fruntea sus, a Oașului. Bazele industriei sale de nivel republican. Bazele unui progres întru totul spectaculos, care a făcut din Țara Oașului un spațiu care vorbește de la sine despre cutezanța și vizionarismul construcției socialiste, despre puterea oamenilor — călăuziți cu inteligență și sprijiniți consecvent — de a schimba din temelii înfățișarea unei întregi Țări. Oașul este, fără îndoială, unul dintre cele mai vii exemple — dacă nu chiar cel mai edificator — de înălțare a unui ținut românesc, într-un timp extrem de scurt, la cotele civilizației moderne, la un nivel de trai ce părea, nu demult, de neimaginat.

Călătorind, vreme de o săptămînă încheiată prin Țara Oașului — de la Negrești la Turț, de la Bixad la Vama și Certeze — am avut posibilitatea să descopăr, la fiecare pas, alte și alte semne ale unei continue înnoiri, ale bucuriei de a trăi și munci, ale pasiunii cu care oșenii își clădesc — la fel de harnici și perseverenți ca întotdeauna — Țara de azi și Țara de mîine, aceea a copiilor lor, crescuți și acum, tot ca de cînd lumea, în cultul trudei și al nesfîrșitei iubiri pentru spațiul lor natal.

Ei, copiii — trainica legătură cu viitorul — au fost și rămîn unul dintre simbolurile pure ale Oașului. Semn al dragostei de viață și al încrederii într-un mîine a cărui înfățișare să împrumute optimismul și setea de a exista curat ale copilăriei. Orice drum prin Oaș de aici se cuvine început — de la marile familii oșenești, de la modul în care femeile și bărbații înțeleg să-și dureze existența, dăruind numeroșilor urmași zestrea neprețuită a cinstei și credinței că munca este izvorul tuturor miracolelor vieții și, înainte de toate, chiar sub ochii lor, izvorul marelui miracol care se poate numi, simplu de tot, OAȘ 1986.

UN FEL DE-A ATINGE ORIZONTUL

MEDICUL primar Mihai Pop, directorul spitalului orășenesc din Negrești-Oaș, a sosit aici în urmă cu 21 de ani. De fapt, cum zice el, n-a avut decît de trecut dealul, de la Baia Sprie maramureșeană. La venirea sa, spitalul exista. Era una dintre cele două clădiri mai răsărite ale foarte tînărului oraș cu înfățișare de sat. Mihai Pop se consideră oșan get-beget. Nu doar pentru că a bătut în lung și-n lat Țara Oașului, ci pentru că a vrut și a reușit să făptuiască pentru această Țară, pentru că a văzut cum, cu fiecare zi, altfel prind să arate oamenii și locurile. „Spitalul avea, în 1965, doar 270 de paturi. Acum sînt peste 700, iar spitalului din Negrești i s-au adăugat două secții noi — la Bixad și la Turț — și o creșă. Avem în grija noastră sănătatea a circa 60 000 de oșeni, cei mai mulți dintre ei fiind copii și tineri. Oașul este o zonă tînără, cu locuitori — v-o spun ca un medic vechi aici — avînd calități biologice aparte. Dar cu adevărat impresionantă este dragostea pentru copii. Iată, la Negrești natalitatea se cifrează în jurul lui 27 la mie, la Tîrșolț și Turț ajunge la 30, iar la Gherța Mică este de 33 la mie. Semne limpezi ale unei stări de sănătate — fizică și morală — cu adevărat deosebite. Știți ce mi-a spus într-o zi un țăran, tată a peste zece copii, atunci cînd l-am întrebat de ce și-a dorit să aibă atît de mulți urmași ? Zice — eu, taică, am învățat de la moșii mei că e bine să privești dincolo de geamul ferestrei atunci cînd vrei să-ți meargă bine la lucru. Să te uiți în zare și să cauți să afli de-o să fie vreme bună ori ba. Ei, asta-i, cu mai multe perechi de ochi tineri, ageri, vezi mai bine... Atunci mi-am zis — eram încă la vîrsta cînd scriam poezii — că, în fond, nașterea fiecărui copil este un fel de-a încerca să atingi orizontul, o șansă în plus de-a răzbate prin spațiu și timp."

L-am însoțit pe medicul Mihai Pop într-una din obișnuitele sale drumuri la secția externă a spitalului din Negrești, aceea din Turț, o unitate dată în funcțiune în urmă cu numai cîteva luni și unde, în primul trimestru al acestui an, s-au născut 60 de copii. Am folosit prilejul pentru a vizita una din numeroasele familii care se mîndresc a fi adus pe lume prunci mulți, realizați în viață, educați cu o grijă severă, dar nelipsită de iubire, deprinși de la vîrste fragede cu munca potrivit puterii și priceperii lor. Ion Haiduc și soția sa, Maria, au — după 27 de ani de viețuire laolaltă — nouă copii. Fata cea mare — Maria — este, la rîndul ei, mamă. Vasile e muncitor la o întreprindere de prelucrare a lemnului, Nicoară își satisface stagiul militar, Grigor este elev la liceul minier, Ionică la liceul C.F.R., Marica este în clasa a șaptea, Anuța — într-a patra, Emilia are numai opt ani, iar mezinul, Viorel — cinci. Dar pînă și cel mai mic muncește : Viorel este ciobanul familiei, avînd sarcina supravegherii oilor. Oameni harnici, gospodari care-și știu folosi mintea și brațele întru sporirea belșugului casei, cei din familia Haiduc se numără printre primii care au contractat cu statul însemnate cantități de carne. Muncesc și în livadă, și în grădină, și la C.A.P. Fără să fi considerat vreodată că e prea mult sau prea greu. „Al de zice că e prea mult de treabă înseamnă că vrea să-și mai strîngă niței chimirul" — zice simplu Ion Haiduc, urmărind cu privirea în care se zărește o undă de mîndrie pe prîslea, strigînd cît îl ține gura, aducînd acasă oile de la păscut.

Se înserează, se apropie ora cinei, și Ion Haiduc mai spune — nu e pe lume priveliște mai faină decît aia a mesei la care se adună copiii. Asta da — avere. Sigură pe toată viața. Și chiar pe mai departe.

DRUMUL SPRE NEGREȘTI-ORAȘ

— TOVARĂȘE Vasile Mureșan, sînteți, de cîțiva ani buni, primarul orașului Negrești, cea mai mare și mai însemnată așezare din întreaga Țară a Oașului. Ce înseamnă astăzi, la 21 de ani de la declararea sa ca oraș, Negrești ?

— Orașul nostru are aceeași vîrstă cu **Epoca Nicolae Ceaușescu**, cea mai bogată în realizări din întreaga istorie a țării și cu atît mai mult a Oașului. Spun cu atît mai mult pentru că, atunci cînd a fost declarat oraș, Negrești era o așezare cu numai 9 000 de locuitori și cu o producție industrială de 17 milioane lei. Transformările produse aici în anii Epocii noastre poartă, în totalitate, amprenta inițiativelor și îndemnurilor ce ne-au fost adresate de către secretarul general al partidului cu prilejul vizitelor de lucru efectuate aici. În urma primeia dintre ele, aceea din 8 noiembrie 1965, au fost puse bazele industriei republicane, prin crearea Integratei de in și cînepă, prima mare întreprindere din Oaș, intrată în producție la 1 ianuarie 1969, avînd un colectiv cu o medie de vîrstă care abia dacă depășea 17 ani. De atunci și pînă astăzi, această unitate a mai cunoscut două etape de dezvoltare, ea prezentîndu-se astăzi ca o întreprindere modernă, cu o producție de peste patru ori mai mare decît aceea de la care a pornit. La următoarea vizită, aceea din 17 octombrie 1974, tovarășul Nicolae Ceaușescu a oferit soluții concrete pentru stabilizarea, la ei acasă, a oșenilor. Astfel au luat ființă Întreprinderea de tricotaje, în 1979, și Fabrica de utilaj minier și tehnologic, în 1980, ultima dintre ele ajungînd în prezent la o producție în valoare de peste 660 milioane lei anual.

— Această impetuoasă dezvoltare industrială a determinat și schimbarea aspectului localității. Astăzi, Negrești e un oraș cochet, în care se construiește, care se înnoiește continuu.

— În orașul nostru locuiesc aproape 15 000 de oameni, cărora li se mai adaugă zilnic 3 000 de navetiști, muncitori veniți din comunele din preajmă la unitățile industriale. S-au construit peste o mie de apartamente, două școli generale, un liceu industrial, un hotel, sediul poștei, creșe, cămine... Cine și-ar fi închipuit, înainte de 1965, că de la activitățile industriale simple — morărit, prelucrare a lemnului, construcții metalice și exploatarea de cariere — se va ajunge ca din Negrești să pornească la export, pe alt continent, transportoare miniere ? Că vom ajunge la o producție industrială de 1,3 miliarde lei ? Că orașul va arăta așa cum arată azi ?

— Am văzut și în Negrești, ca pretutindeni în Oaș, mulți copii..

— Sînt peste 6 000 ! Unul din trei locuitori ai orașului este cuprins într-o formă de învățămînt. Există în acest oraș, încă mic, cinci școli generale, două licee, tot atîtea creșe și cămine, o grădiniță. Și vom mai construi.

— Oșenii sînt recunoscuți în toată țara ca buni constructori și talentați artizani. Care este, în momentul de față, stadiul de dezvoltare a industriei mici ?

— Cea mai veche întreprindere de acest gen este „Oșana", devenită acum fabrică de industrie mică. I-a urmat Cooperativa „Prestarea" care avea, la data înființării, 150 de cooperatori producînd mărfuri în valoare de 170 000 lei. În prezent, această cooperativă are circa 50 de secții și o producție de peste 130 milioane lei. În fine, datorită continuei dezvoltări a șantierelor de construcții, a luat ființă, în 1982, și

TĂRII

cooperativa meşteşugărească „Constructorul", ea realizînd azi o producţie marfă industrială de peste 100 milioane lei.

OAMENI AI LUCRULUI TEMEINIC FĂCUT

IOAN China, directorul Integratei, a venit aici la începutul lui '69, ca inginer şef. Nu exista, la acea dată, nici un singur maistru oşan. Munca a demarat cu destule opinteli. A fost nevoie, în unele cazuri, de măsuri energice pentru instaurarea disciplinei. Dar, cu încetul, oamenii s-au şcolit. Acum — cînd numărul oamenilor muncii a crescut de la 500 la 1 400, cînd aici se produce totul, de la fir pînă la ţesătură, cînd media de vîrstă este încă foarte tînără, de vreo 22 de ani — inginerii, maiştrii, economiştii, reglorii etc. sînt cu toţii oşeni. Mai avem maiştri pentru încă o fabrică — zice Ioan China, om care zîmbeşte rareori, numai atunci cînd are cu adevărat motive de satisfacţie. Şi unul dintre acestea ar fi faptul că Negreşti a devenit, din orăşelul înapoiat de odinioară, un centru de unde pornesc spre ţară specialişti. Numai de la Integrata au pornit — spre Bucureşti, Ulmeni, Paşcani, Sînnicolau, Satu Mare — specialişti care deţin în prezent funcţii de conducere.

La fel s-au petrecut lucrurile şi la Fabrica de utilaj minier şi tehnologie. Directorul Dionisie Struţa a avut şi el de rezolvat problema specialiştilor. Fabrica, fiind o secţie a marii întreprinderi „Unio", a aflat la aceasta sprijinul de care avea nevoie. Dar oşanul e mîndru şi vrea să se ştie el acela care produce, fără ajutor din afară. Unde mai pui că însuşi directorul — care lucrase o vreme în munca de proiectare — nu era cu totul edificat în privinţa produselor pe care le avea de realizat ! A pornit lucrul jos, cu oamenii. Au măsurat împreună repere, au făcut calcule, au învăţat. Şi s-au învăţat şi unii pe ceilalţi, ştiind cam ce pot, pe cine şi în ce condiţii se poate conta. S-a format un veritabil nucleu de specialişti. Primul tehnician specialist în pregătirea de fabricaţie a fost actualul secretar al comitetului de partid, Ioan Pop — oşan din tată-n fiu. I-au urmat alţii. S-au întors de pe la facultăţi Cornel Mercea, Gheorghe Dragoş, Vasile Berinde, Gheorghe Ciorbă, Nicolae Mureşan. Fabrica a prins să se ridice la nivelul firmei sale, de producătoare de utilaj de înaltă tehnicitate.

Se ştie prea bine — forţa unui oraş depinde în chip fundamental de calitatea oamenilor care trăiesc şi trudesc într-însul. Din acest punct de vedere, Negreşti este un oraş puternic. Atît datorită tinereţii intelectualilor săi, cît şi graţie competenţei acestora. Dorinţei lor de-a întreprinde, de-a dovedi că ştiu ce-au de făcut şi pot face încă mai mult.

Drumul pe care l-a avut de parcurs localitatea Negreşti pînă la stadiul de oraş — şi oraş în toată puterea cuvîntului — n-a fost deloc lesne de parcurs. Dar oşanu-i oşan — mîndru şi puternic. Alura de oraş veritabil a Negreştiului n-o dau numai noile construcţii, ci în primul rînd oamenii.

MĂRTURII PENTRU VIITORIME

CEA mai vestită comună oşenească — cea mai mare, mai puternică şi mai bine gospodărită — este Turţ. Nu atît ştiuta licoare bălaie i-a purtat numele pînă departe, cît felul de-a se gospodări al celor de-aici. Turţul este, în clipa aceasta, un veritabil orăşel, cu blocuri frumoase, cu alte clădiri impunătoare şi cu o mare forţă economică. Şi aici, ca pretutindeni în Oaş, ultimii ani au fost aceia care au adus localităţii dorita-i înălţare. Deschiderea, în 1973, a exploatării miniere a fost pasul dintîi şi decisiv. I-au urmat, într-o ordine firească, asfaltarea şoselelor, conturarea centrului civic, noile construcţii, şcolile, brutăria, spitalul, creşa... În 1965 aici existau patru cadre didactice. Astăzi sînt peste o sută, în cele opt şcoli care adună, în fiecare zi, 1800 de copii.

De orice se poate plînge primarul Chirilă Gherman, doar de lipsă de probleme — nu. Comuna e întinsă — lungă de vreo douăzeci de kilometri şi lată de 10. Are — lucru cu care, în glumă, se mîndresc turţenii — mai multe sectoare decît Capitala — nouă —, fiecare purtînd cîte un nume frumos : Josani, Vîlceleni, Dîmbeni, Ugheri, Călineţe, Zîmbreni, Susani, Uliţa Mare, Haiduc. Mai are o cooperativă agricolă de producţie, profilată pe pomicultură, zootehnie şi cultura mare, dar obţinînd sume însemnate şi din cultura căpşunelor — fructe preluate de trei centre care le conservă. Apoi, oamenii din Turţ sînt şi buni crescători de animale. Cele 2400 de familii deţin 2200 bovine, 3000 de porci, 6000 de oi şi aproape 800 de cai. Bărbaţii sînt, în marea lor majoritate, mineri-agricultori. Îşi fac aşa cum se cuvine datoria la exploatare — unde planul de producţie este constant depăşit —, apoi revin acasă şi-şi văd de-ale pămîntului. Li se pare absolut normal să procedeze astfel — bogăţia îi ocoleşte pe cei care se sfădesc cu treaba sau care consideră că — ţărani fiind şi rămînînd — îşi pot neglija străvechea îndeletnicire pentru a se dedica doar activităţii industriale. Există, aşadar, mineri care îşi fac normele la C.A.P. ; mineri care contractează cu statul animale, păsări, lapte, ouă ; mineri care, în acelaşi timp, sînt capabili, la mină, de adevărate acte de eroism.

Acest mod de a-şi privi şi clădi viaţa al oşanului ţine de un anume nivel al conştiinţei care, la început, doar s-a insinuat printre oamenii satelor de-aici, sfîrşind prin a deveni mod de existenţă de fiecare clipă.

Şi nu numai la Turţ se poate sesiza acest lucru, ci şi la Bixad, de pildă, unde aproape 500 de oameni lucrează la secţia de industrializare a lemnului, secţie care va intra curînd în modernizare, sau la Vama, unde tradiţia olăritului a devenit o veritabilă industrie. Cum de-a fost posibilă, într-un timp aşa de scurt, o asemenea transformare a oamenilor satelor ? Cum de s-au hotărît ţăranii din Certeze să-şi ridice nişte case, vreo cinci sute cu toate, care au transformat comuna într-o adevărată staţiune ? Sînt întrebări firesti cărora le-am solicitat răspuns de la doi dintre cunoscătorii zonei — Ioan Baltă, directorul Muzeului Ţării Oaşului, şi Ioniţă G. Andron, una din marile personalităţi ale ţinutului, posesor al unei arhive fotografice de peste 100 000 de imagini, preocupat, o viaţă întreagă, de înţelegerea devenirii Oaşului.

Primul dintre ei ne-a spus simplu, cu exactitatea istoricului şi a omului tînăr, care a văzut cu ochi de tînăr desfăşurarea întregului proces, că receptivitatea bine ştiută a oşanului, dragostea lui pentru tot ceea ce este frumos şi trainic, deschiderea spre civilizaţie şi-au aflat, în anii **Epocii Nicolae Ceauşescu** — anii industrializării Oaşului, ai ridicării nivelului de trai şi de cunoaştere al locuitorilor acestei zone — împlinirea dorită şi aşteptată. Relaţia strînsă dintre dezvoltarea socio-economică şi creşterea gradului de conştiinţă îşi arată roadele. Peste încă un deceniu- două, trecătorii prin Oaş vor putea compara această zonă cu cele mai armonios dezvoltate din ţară.

Mai sentimental, posesor al multor amintiri care s-ar cuveni dăruite spre ştiinţă şi meditaţie tuturor — Ioniţă G. Andron îmi oferă imagini fotografice ale Oaşului de acum treizeci de ani. Pe locul unde se înalţă astăzi platforma industrială a Negreştiului era, odinioară, tîrg de vite. Satele păreau colecţii de case şi obiecte de nefolosit. Ultimele fotografii pe care mi le arată sînt însă ale noii căi ferate care, în chiar acest an, va străbate Ţara Oaşului legînd Bixadul şi Negreştiul de Satu Mare. Realizare extrem de importantă, care va determina o creştere substanţială a eficienţei industriale a zonei.

ÎNCHEI aici însemnările din Oaş, adăugîndu-le doar vorbele rostite de Ioniţă G. Andron — vîrstnicul om de cultură care sperăm să ne ofere, cît mai curînd, o amplă evocare a Oaşului ultimei jumătăţi de veac : „Această ţară nu poate avea alt destin decît cel pe care-l merită oamenii săi, urmaşi ai dacilor liberi şi constructori ai unei Românii care va uimi viitorimea."

Dan Mucenic

Fabrica de utilaj minier şi tehnologic — cea mai tînără întreprindere din Negreşti

Un sediu al hărniciei femeilor din Oaş : Întreprinderea de tricotaje — Negreşti

Tîrgul săptămînal adună şi azi oameni de peste sate

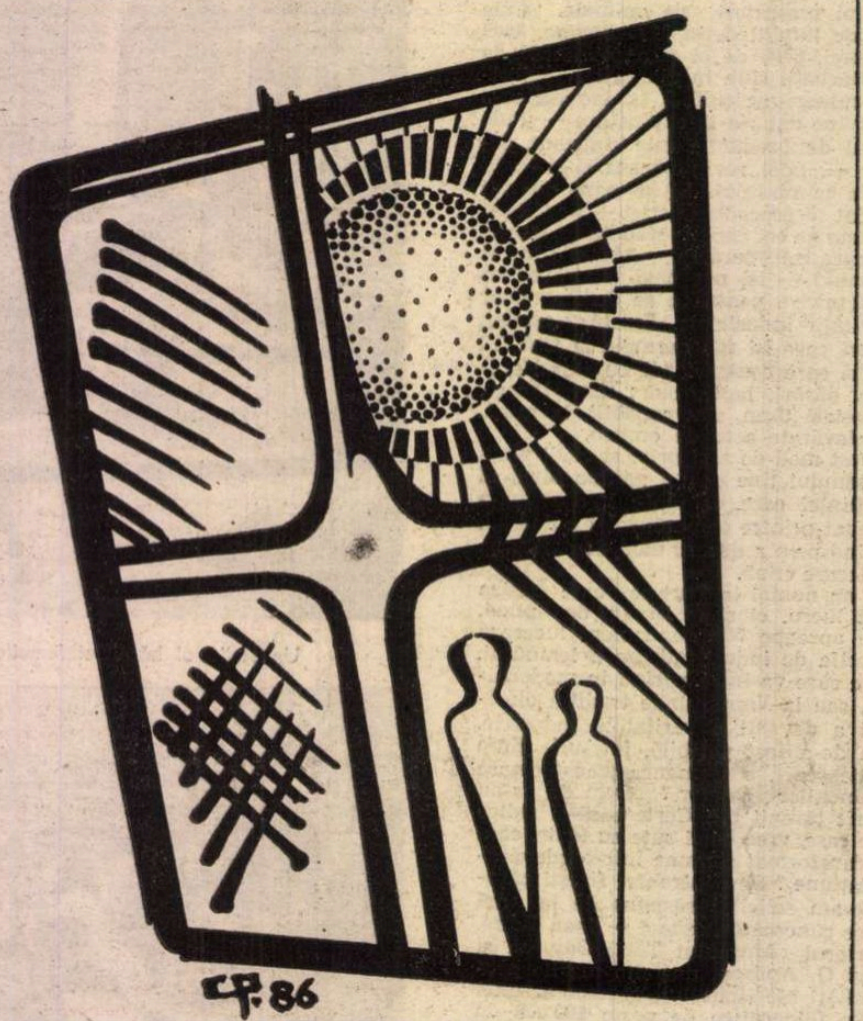
Certeze — sat ca o staţiune

Ceramica de Vama

Fotografii de **PAUL AGARICI**

Radu COSAȘU

ÎNGĂDUINȚE



Ilustrații de **Cristian Pop**

NU-MI dau seama nici azi cît o iubeam, dacă o iubeam. Cred că eram — înainte de orice — interesat. Eram interesat să-i dau convingerea c-o iubesc pentru că aveam un plan secret în a cărui realizare numai ea mă putea ajuta. Încordat, lăsam evenimentele să curgă. De multă vreme visam la a fi iubit de o femeie care știa ora declanșării războiului mondial și ea să mi-o fi dezvăluit la capătul unei nopți de dragoste, fără ca eu să i-o cer, deși asta urmărisem de cînd o sărutasem prima oară... Probabil că Tatiana avea și de ce să fie iubită. Era singura de pe șantier care știa pe de rost Caragiale și avea integrala simfoniilor lui Beethoven ; știa să facă ochiuri cu cartofi prăjiți, nu suporta marmeladovismul, de la marmeladă, adică duioșiile păstoase, era cinicuță și deloc grăsuță și mă lua întotdeauna cu ea în orașul B, îngăduindu-mi s-o asist la probele ei de rochii ; își „lucra" la madame Marga, ultima croitoreasă de renume a tîrgului, punîndu-ți la dispoziție și schițe de rochii — avînd prestigiul de „jurnale" — trase în tuș pe hîrtie de la proiectare ; își extinsese atelierul de croitorie, lucrînd și cravate pentru bărbați ! Cine-și mai făcea cravate dintre bărbații orașului B ? Se mai găseau ! Mie însumi îmi propusese — la o probă de tailleur a lui T., argument în plus : numele iubitei să înceapă cu T., și chiar domnișoară fiind, o femeie care începe cu T. zăpăcește și zădărește camilianismul gregar — să-mi „aranjeze" două trei cravate, de nu un papillon. Un papillon ? Mie ? Înțelegeam, cu fiecare probă la dinsa, că madame Marga — „une jeune femme à soixante-dix ans", cum se autocaracteriza — ținea salonul ei de croitorie și pălării, în '58, în orășelul B, numai și numai din humorul tenacității : „Moda nu va dispare niciodată". Era resortul cel mai intim al seriozității cu care lua măsurile, aranja pensele, contempla căderea unui fald și eleganța unui cloș, povestind — simultan cu proba — filmele și chiar piesele de teatru văzute în ultimul timp ; avea haz mai ales la piesele de teatru serioase și toate — să fim drepți — erau serioase. O comedie ca „La telefon, Taimirul !" ne-o relatase slab. În „Platon Krecet", reușise o creație — era dintre cei care dedramatizau prin reportaj suculent (nu pitoresc) acțiunile, cele mai autoritar împărțite între datorie și pasiune : aducea atîtea amănunte exacte în relatarea dramei încît necesara gravitate murea împăcată într-un interesant fapt divers. Rîdeam cu T. că, de fapt, omul cel mai inoculat de „viziune reportericească" din România era madame Marga. Despre reportajele noastre de șantier nu se exprima și nici noi n-o incitam, avînd aprehensiunile noastre, temători să nu ne decepționeze, ca să nu scriu cuvîntul exact : jignească. Totuși nu asta — literatura — mă îndemna să vin cu T. la ea. Nu însoțisem niciodată o ființă feminină la croitoreasă. Nici asta nu mă pasiona ; dar intra — îmi ziceam — în planul meu secret. Dacă T. mă îngăduia lîngă ea în asemenea intimități — nu lipsite de un fior politic dubios, căci cine ar fi crezut pe șantier că o ziaristă se îmbracă la madame Marga, cu atît mai mult cu cît nu purta de obicei, doar din cînd în cînd, rochiile acelea pe ulițele coloniei muncitorești, ieșind fie la cinema, fie la o plimbare în ziua vreunei sărbători naționale — atunci nu puteam rata acest prilej capabil, cine știe cum, să mă ajute a-mi vedea visul cu ochii. Firește că nu i-l divulgasem. Știam însă de ce se îmbrăca la madame Marga : pentru cele cîteva zile pe care și le petrecea lunar la București lîngă un bărbat care o îngăduia nu mai mult de 48 de ore în preajma lui, după care — vorba ei, fără de ocoliș și menajamente — „îmi dădea papucii..." T. avea o strașnică dezinvoltură în a plasa o expresie frustă mai presus de sentimente ; era încredințată că nimic nu o poate jigni, dacă situația e descrisă în termeni sănătoși, exacți, plastici, duri, dar nu vulgari. Mie îmi dădea papucii pe la orele 22, după „a opta" pe care o puteam asculta amîndoi, zilnic, cu conștiința — ușor snoabă, recunosc — a unor melomani care știu că mai există ceva între „a șaptea" și „a noua", prea celebrele. Plecam fără mult marmeladovism, o luam de dimineață să mîncăm un iaurt, două, la „ciment", adică lîngă fabrica de ciment, unde se găseau unele lactate fără de egal în București. Cu cornuri calde. Mă țineam aprig să nu-i sugerez altceva decît o iubire platonică respectîndu-i amorul bucureștean despre care nu discutam, dar nici nu-l ignoram, căci „a face pe proștii" iar nu ne stătea bine. În atmosfera sobră și cenușie — mai ales din cauza prafului de ciment care impregna fiecare acoperiș și fructă — ne permiteam, pe înserat, cînd ne întorceam tot de la „un iaurt", să ne ținem șarjat de cîte un deget, transmițîndu-ne o timiditate care, cică, ar fi existat între noi, numai bună de respectat. Uneori îi puneam capul pe umărul meu și accepta, eminescian, trecînd astfel prin fața gospodarilor neîncadrați în viața șantierului, proprietari de stupi, oi și mere. Cînd ajungeam pe ulița mare a instituțiilor oficiale, deveneam cuminți, tot cu o anume șarjă care nu o dată mă îndemna s-o întorc spre o livadă și să văd ce va face dacă aș fi încălcat pactul acelei „amitié amoureuse". Într-o zi ne-am trezit sărutîndu-ne ca doi smintiți în clopotnița unei bisericuțe de lîngă un cimitir rămas în viață sub muntele batardoului. N-am căzut vrăjiți, nici ea, nici eu. Îmbrățișarea — în cele din urmă — n-avea nimic pasional și singura idee care m-a străbătut a fost aceea a unei tactici și din partea ei. Avea și ea un plan secret cu mine ? L-am tatonat fără vreo iluminare decisivă — dansînd cu ea la reuniuni tovărășești, mîncînd „mici" la „Trei păduchi", restaurantul coloniei, „ieșind" (termen de București, din care ea fugise la acest ziar de șantier, retragere prea ostentativă, după gustul unora de care ei i se „filfîia royalement...") la cîte un film proiectat în cinematograful foarte arătos de unde ne întorceam — discutînd nu o dată savantlîcuri cinefile — spre apartamentul ei din cel mai simandicos bloc, al inginerilor „șefi de lot" ; niciodată nu o luasem mai sus, dincolo de cinema, spre vilișoarele speciale cățărate printre brazii muntelui — într-acolo aș fi vrut să mergem, dar nu, nu „ținea" și aveam grijă să mă prefac lipsit de curiozitate față de acele locuri dominate și definite de o pancartă curioasă : „Vînatul interzis..." O singură dată îndrăznisem să trec de acel avertisment și îmi apăru — în mijlocul unei poieni — un fel de tip care-mi dădu nostima impresie că îmbrăcase la repezeală pantalonii albaștri de ofițer și vestonul verde, cu epoleți de stejar, al clasicului păzitor silvic ; un minotaur m-ar fi mirat și amuzat mai puțin ; cu un chip altminteri blînd, mă întorsese drastic din drum, întrebîndu-mă dacă nu știu să citesc românește. Aspectul lui vesel mă îmboldi să-i comunic că știu nu numai să citesc dar să și scriu românește ; aprecie și mai sever efervescența mea :

— Hai, valea !

În peisajul montan, expresia lui sună exact și nu-mi rămase decît să trag cu coada ochiului, rapid, reportericește, la frumusețea celor trei vilișoare, care mărgineau poiana, dîndu-le imediat și un titlu : „La noi, la Vilișoara..."... S-ar putea scrie aici „Război și pace"... m-am gîndit tropotind alegru — „tropotul lung și mereu al veacului meu", vers Labiș — și venindu-mi în minte scena cînd mă dusesem să cer casă la uniune, și acolo, responsabilul cu spațiul locativ, cel mai violent dramaturg al momentului, îmi propusese să mă căsătoresc cu Tatiana, căci nici ea nu avea casă și astfel se puteau bifa două cereri ; îi replicasem — convins că omul nu știe de glumă — că n-aș putea coabita cu o persoană care toată ziua m-ar umili cu Tolstoi... „Tatiana Z. nu vede alt sens în literatură decît cel din «Război și pace»... Zice că (și luai un ton și mai cavernos) dacă nu poți scrie «Război și pace» nu ai de ce să te numești scriitor"... Dramaturgul se încruntă și diagnostică : „Atunci e o defetistă"... și, dintr-o trăsătură de condei, îi șterse numele, ultimul pe listă...

ÎN sfîrșit, într-o seară din vara lui '59, am așteptat-o pe T. vreo două ceasuri în fața casei ei, ceea ce nu mi se mai întîmplase ; îi știam orarul, de dimineață ne înțelesesem că voi fi la ea pe înserat (termen din vocabularul nostru de bagatelizare a marmeladovismului) să ascultăm o „a noua" într-o interpretare proaspăt adusă de ea dintr-o excursie la Tușnad, unde o găsise la o librărie inaugurată chiar în ziua cînd trecuse ea pe acolo. „A noua" cu un sovietic de care nu mai auzisem — Mravinski. Aveam amîndoi pasiunea de „a bate" librăriile mărunte din satele și orășelele obscure de pe Valea Bistriței ; aveam voluptatea — poate singura înzestrată cu o acuitate erotică — de a descoperi comori prăfuite prin rafturi, o dată un „Torent de fier" al lui Serafimovici (Ed. „Cartea Rusă" 1945, cu o prefață de Perpessicius !), altă dată — o adevărată minune — la Secu, pe o tarabă, lîngă agenția C.E.C., un cetățean vindea cireși rupînd hîrtia pentru pungi, de la fine spre început, dintr-o „Condiție umană", tradusă la Brad (1937), cu o prefață de Eugen Lovinescu. Eu am descoperit îngrozitoarea minune și i-am dăruit-o, cred că a fost cel mai sfîșietor dar din cîte am oferit vreodată. M-a sărutat cu totul altfel decît în bisericuța cimitirului. Un zvîcnet sincer al întregii ei alcătuiri îmi sugeră că posedă totuși un sensualism al fericirii pe care mi l-ar putea împărtăși, dar numai în situații grandioase, ca aceasta. În clipa aceea mă fulgeră să-i spun ce vreau de la ea. Mi-am mușcat, cum se zice, limba (de fapt mi-am încleștat bine dinții), nu doream „să întinez iubirea cu mîlul interesului" (traducerea noastră liberă dintr-un poet persan). Mi-am dat seama imediat ce riscam încleștînd dinții în fața avîntului ei, refuzîndu-l.

Dar în seara aceea, sub ochii vecinilor — „mă cunoșteau vecinii toți", vers de care ea nu se ferea — orice bibliografie fusese abolită. Surd și negru, am așteptat-o în văzul tuturor — măcar s-o compromit, să se știe că un bărbat suferă la poarta ei, s-o compromit fie și la nivelul romanței — pe scara de la intrarea blocului ei, aflat lîngă un fel de garaj din patru scînduri, al mașinilor geologilor, nu mai multe de trei, stricate alternativ. Am dat „bună seara" la vreo 25 de oameni, pînă apăru luna. N-am clintit : sosi tîrziu, am urcat împreună, tăcînd, ca un soț și o soție deciși să-și facă în apartament destăinuirile esențiale.

În lumina celor trei veioze, bine aranjate, din hol — căci T. nu suferea lampa normală atîrnînd din tavan — am observat că era într-o rochie nouă, roșie, simplă care-i „cădea" superb, ceea ce mă scoase imediat din minți ; trecu repede în dormitor, lăsînd ușa deschisă, așa ca s-o pot vedea cum se dezbracă, trăgînd un fermoar lateral, rămînînd în furou și începînd să se uite îndelung, neputincioasă parcă, la rochie. Am dat urlet — din hol, în picioare — de ce s-a dus la madame Marga fără mine, ba nu, de ce s-a dus la B. fără să-mi spună, lăsîndu-mă s-o aștept ca un caraghios... (Nu mai țipasem la o femeie, aici, la Dodeni, de pe vremea primei mele aventuri cu o fotografă de la ziar, cînd mai eram adică salariat, nu un milog la Fond...) T. începu să caute prin sertarele unei noptiere, apoi în dulapul dormitorului printre rufe. Am înaintat pînă în pragul ușii — ea nu-și puse un capot, cum s-ar fi cuvenit — mă asculta stînd cu spatele la mine, îngăduindu-mi să-i văd pentru prima oară umerii osoși, spatele fără legătura sutienului, conturul unui chilot alb sub furou, fără umbră de pudoare, de protest, de refuz, de humor, humorul acelui „e ora să-ți dau papucii..." Ca și sărutul din bisericuța cimitirului, n-avea nimic atrăgător în silueta ei — abia atunci am văzut că rochia roșie, pe marginea din spate, avea o dîră neagră-verzuie, de pămînt amestecat parcă cu iarbă :

— Unde te-ai tăvălit ? am avut pretenția bărbatului ultragiat. După ce ți-a nimerit cea mai urîtă rochie... cu mine n-ai fi ieșit în oraș purtînd steagul ăsta de întîi mai !

T. intră în baie — cu acel „steag" în mînă — lăsînd din nou ușa deschisă, își puse capotul ei obișnuit și învîrti robinetul chiuvetei, ezitînd însă dacă să spele rochia cu apă rece, săpun etc. Asta înțelegeam, dar tăcerea ei, lipsa de poftă a unei replici oricît de sărmane la tot ce-i perorasem, mă făcu să inaugurez un paragraf care, deși nu mi se potrivise vreodată, mă captivă ca și cum m-aș fi decis să scriu, pentru salvarea mea, cele mai deșuchiate șabloane : m-am dat gelos și generos. Eu știam cine o calcă în picioare la București — voia să-i spun pe nume ? Ea ridică din umeri, începînd să spele rochia cu o periuță — de dinți ! periuța de dinți a doamnei T. ! — eu continuînd să-mi țin lecția de caracter : n-o caut la București cînd știu că vine cu valiza plină de rochiile lu' madame Marga, fiindcă mi-e rușine de cît se umilește în fața aceluia... E poetul meu preferat, de la 13 ani... mor după poezia lui... așa aș fi vrut să scriu și eu, dacă m-aș fi decis să fac poezie... dac-o iubesc cum o iubesc e fiindcă ea s-a îndrăgostit de el. Și eu, dacă aș fi fost femeie, poetă, artistă — și ea pentru mine e poetă — de el m-aș fi îndrăgostit... (Habar n-aveam ce-mi venea la gură, dar aveam vertijul unei aboliri a autocenzurii.) Dacă mă țimpesc cu ea pe aici, mîncînd iaurt și ținîndu-ne de degetul mic ca oligofrenii, dacă mă țin de ea ca un pișpirică o fac numai pentru el, numai pentru ea... Ce sînt eu, cu reportajele mele, față de poezia lui ? Dar să nu mă creadă un bou... Știu că nu mă poate prefera pe mine — reporter harnic și talentat, nu ?, așa se zicea — unui geniu. Unui geniu care-i dă papucii după două zile, cînd se satură de ea. Eu nu mă pot sătura de ea. Ce-și închipuie ? — am strigat de puteam trezi vecinii — ce-și închipuie ? Că dacă ne batem joc de toate cuvintele sfinte, putem trăi în afara lor ? Mă țin cu dinții să nu mă ating de ea, dar uite așa, n-o să-mi țin limba și-o să-i spun aici, cît se dă de ceasul morții să șteargă o urmă infamantă, o să stau aici în prag și o să-i recit toate cuvintele de care ne batem joc...

Și deodată, calmat de proferarea acestor vulgarități — niciodată apărute între noi — am început să-i murmur, ca-n filmele rusești, ca-n poeziile de doi bani, ca-n romanțe, ca-n scrisorile soldaților intelectuali :

— Milaia maia... păsărică dragă... noaptea mea de lacrimi... scumpete mică... pisicuța mea... țuțulică... ! Aveam o șefă de secție la redacție, la „Viața de organizație“ — am găsit loc pentru a-i explica, precum o cadență într-un concert — care așa-i spunea, în luna de miere, unui secretar de la Huși : „țuțulică, cînd îți faci mutația ? Te aștept ca o rîndunică“. Rîndunica mea !

T. se întoarse, brusc, spre mine și, cu un glas de tragediană tînără, îmi comunică sumbru :

— Am îmbulinat-o ! Nu iese !

Am vrut s-o îmbrățișez, s-o string de git (în sensul că să-i string capotul la gît, înainte de a o săruta pentru expresia cu care-mi demontase vulgaritatea) dar, ca în marile tragedii grecești, sună telefonul în hol și ea, aruncînd cu lehamite rochia în chiuvetă, trecu pe lîngă mine, șoptindu-mi, zău, cu tandrețe: „mai dă-te puțin dracului!“, îmblînzindu-mă ca pe o plastilină din care poți face orice. Am ridicat aparatul înaintea ei, am auzit foarte clar un „alo“ fără vlagă al lui „madam Marga“. T. îmi smulse violent telefonul din mînă :

— Alo... da... am fost... sigur... (pauză lungă). Nu se poate... (altă pauză lungă). Nu se poate, termină cu ideile macabre... de cînd sardelele ?... Hai, termină ! (Pauza cea mai lungă) Bine, îți promit, da' n-ai de ce boci ! Îți jur. Chiar acum.

„N-o mai auzisem vreodată jurînd. Dar, ca de obicei cu T., dintr-un fleac — ca sardelele astea în mijlocul unor idei macabre, precum „am îmbulinat-o !“ la capătul unei mărturisiri — tot ce putea deveni de o omogenitate patetică se fisura și nu-ți îngăduia o claritate. Am urmărit-o cum își aruncă pe pat capotul, cum scoate din dulap o pereche de pantaloni curați dar jerpeliți, cum și-i trage pe picior, ca un soldat sărind în cizme la ora unei alarme de noapte, cum își îmbracă peste cap un maillot pe care scria : F.M.T.D. (mi-a zbîrniit prin cap, în loc s-o prind și s-o arunc pe pat, imnul din '53 : „Noi, mulți la număr, pacea s-o făurim...“) și-mi apăru în față chipul unui bărbat brunet, splendid, președintele F.M.T.D.-ului, un italian cu nume ușor germanic de care toate fetele noastre erau îndrăgostite...

— Vii cu mine ! N-ai să mă lași singură !

S-O fi lăsat singură ? Doar dacă aș fi fost nebun. Nu mai eram. Din toată isteria îmi rămăsese **doar un fel de atițare a reporterului** care simțea că deodată, miraculos, cum necum, se găsea pe drumul cel bun. Am plecat tăcuți, în grabă, abia ținîndu-mă după pașii ei, îndreptîndu-ne, pe șoseaua pustie la ora aceea de noapte, către cinematograf, trecurăm de acea clădire și o apucarăm pe o cărare întunecată care urca — minune, minune, minune, stea polară și ferice a oricărui bun reporter, frați pe lume toți sîntem !, noi, mulți la număr ! — exact spre locul, tot **mai clar în obscuritatea pădurii, unde nu** mai aveai voie să vinezi. Tăcerea în care înaintam nu mă necăjea, dimpotrivă, ea îngăduindu-mi să cînt și oda bucuriei și imnul F.M.T.D. în cinstea victoriei spre care mă îndreptam neîndoios ; aparură luminile a două dintre vilișoarele poienii — trei parcă numărasem, dar ce conta ? Într-o întunecime care nu mă înspăimîntă, T. îmi ceru să nu mă mișc și s-o aștept cîteva minute, „ai cite buturugi vrei, pune-ți capul pe un butuc și trage aer în piept, ca să nu te plictisești“... Am auzit-o alergînd, apoi o voce — a celui îmbrăcat în pantaloni de milițian și veston de pădurar, „un milodaur“ să-i fi spus ? — întrebă răspicat : „Stai ! Cine-i ?“ și T. îi răspunse cu calm :

— Tot eu...

Se închise parcă o ușă și eu, reporterul citadin, ironizatul pentru incapacitatea de a simți natura ca Mandric, alergicul la tot ce-i brad, iarbă, cring, m-am lungit spontan pe pămîntul rece, căutînd — precum în pat, locul pernii, cu capul — o buturugă de care să mă rezăm, să mă rezum, să-mi trag sufletul și să-mi savurez victoria : mă găseam, în sfîrșit, pe locul unui domiciliu forțat. Aici se găsea un domiciliu forțat. De un an și ceva, voiam să văd cum arată un domiciliu forțat, măcar împrejurimile lui, măcar să respir aerul din jurul lui ; mi se părea esențial pentru scrisul și experiența mea, pentru „cunoașterea vieții“, cum numeau mai marii nostri redactori-șefi, baza oricărei lucrări literare. Expresia mă obseda de cînd o auzisem la cantina șantierului, rostită cu o anume delicatețe de responsabil către bucătarul-șef :

— E gata savarina pentru domiciliul forțat ?

O șoaptă nu mai mult, care mă curentase oricît încercasem s-o îndepărtez, fie dîndu-i accentul comic al lui Marcel Anghelescu („domiciliu“ — cu accent pe ultima silabă !), fie dramatizînd logica acestei „cunoașteri a vieții“ și întrebîndu-mă dacă n-ar fi fost cazul să încep cu cunoașterea unei ocne, cum ar cere-o un proiect tolstoian de a nu scăpa nimic din suferințele lumii. Nimic nu-mi potolea curiozitatea, această idee de savarină (în locul arpacașului, piinii și apei — clișeele de bază pentru un domiciliu forțat !) făcîndu-mi noțiunea și mai ciudată. Dar — mai ales — nu mai doream noțiuni, mă săturasem de noțiuni. În clipa așezării capului meu pe un butuc mirosind a lemn curat în poiana liniștită — se adăugă instantaneu și ideea de sardea : domiciliul forțat căpătă o aureolă de teritoriu special, între o cofetărie și un cimitir, între o cantină și o pivniță, un loc de pe care ar fi trebuit să fug — din frică, din bună cuviință ideologică, „de cînd, paștele mă-tii, te obsedează cum trăiesc dușmanii ?“ m-ar fi întrebat Calu... — dar de pe care nu mă puteam clinti ; îmi dădeam seama că nu curajul mă ținea cu capul lipit de butuc, nici curiozitatea devenită alibi pentru a suporta împăciuitorismul, nici vanitatea de a fi ajuns acolo unde țintea planul meu secret care avea la bază cucerirea Tatianei. Sub cele cîteva stele întrezărite printre crengile întunecate, din cînd în cînd frînte printr-o întîmplare a atmosferei care nu mă intriga, am înțeles că nu pot părăsi acest loc din cauza acestor sardele (și încă în sos de „idei macabre“) pe care începui să le palpez cu imaginația și dexteritatea doctorului alarmat de un nodul sub sînul unei femei ...(O poveste recentă a Fanei Fotiade, pe care mi-o spusese în gară...). Prioritatea literarului asupra politicii nu mă înspăimîntă nici măcar cît întunericul. Eram „un grand Meaulnes“ («toți băieții bine crescuți salivează după „Le grand Meaulnes“» — mă cîrpise odată T.), găsind cărarea pierdută dar atît că nu știe despre domiciliile forțate mai mult decît de nodulii unui sîn. Știam însă o poveste cu sardele — un ministru de-al nostru îi trimisese discret, la închisoare, unde fusese închis pentru 25 de ani, o cutie de sardele fostului magistrat care-l condamnase înainte de război pentru bolșevism ; deținutul mîncase cu atîta poftă că i se făcuse rău și stătuse la infirmerie, o bună perioadă. Infirmeria era parcă altceva decît o celulă... Orice cutie de sardele are o cheiță a ei care-ți permite să-i deschizi, frumos și rotund, capacul. Inhalînd aerul acela de munte foarte liniștitor, cu capul bine rezemat, am deschis și eu acoperișurile acelor vile — Labiș avusese o asemenea poezie în care diavolul deschidea cutii craniene — și am descoperit un bărbat stînd la o planșetă și elaborînd planurile barajului, avînd lîngă el pe funcționarul silvic în pantaloni albaștri ; imaginea era foarte coerentă : cineva îl denunțase pe acel inginer constructor că ar intenționa să fugă cu madame Marga, văzui Parisul cu o reclamă luminoasă, lungă cît un vagon-restaurant așezat în această dumbravă minunată : „Robes, papillons, Marga“ — fusese prins fără ocol (silvic ?) dar îl salvase primul nostru ministru care spusese, foarte clar, „răspund eu de el, puneți-l să facă barajul în arc și nu-l lăsați să iasă din casă... e cel mai bun inginer de baraje în arc... dacă-i faceți ceva, aveți de-a face cu mine !“ Din realismul meu socialist,' din „Mizerabilii“, din idilismul meu nevindecabil, din „paștele mă-sii“ ce cauză, mi se consolidă brusc convingerea că omul cu domiciliu forțat e mai mult nevinovat decît vinovat, mai mult de-al nostru decît al lor, că — în nici un caz — nu pot fi acuzat de împăciuitorism (boala zilei — precum exista la restaurante, „meniul zilei“...) după ce o încasasem și pentru negativism... M-am întins, deci, și mai voinicește pe iarbă și cu ochii bine închiși am constatat că bărbatul — lucrînd la planșele barajului — făcea totodată o schiță de rochie, trasă în tuș pe hîrtia de calc. Făcea rosturi — așa se numea latura fiecărui bloc de beton, rost — și rochii. „Moartea s-a lovit în mine de un rost“... îmi apăru versul poeziei cu care dădusem examen la Școala de literatură, dar am simțit că orice alunecare spre poezie mi-ar fi fost fatală, ca o alunecare de pămînt care m-ar fi îndepărtat de acest butuc, de această poiană, de povestea la care lucram. Așa că toate jurnalele de modă ale Margăi erau opera lui, simultane cu barajul. Acesta era rostul lui. Marga — nu-i mai puteam zice în acest nou cadru de codru, „madame“ — îi trimitea, ca semn de dragoste, îmbrăcînd-o pe Tatiana, chiar modelele lui, înfăptuite. T., mesager al iubirii, mergînd din cînd în cînd — spre uimirea

nevestelor de pe șantier — cu aceste rochii la cinema, furișîndu-se pînă în poiană, i le arăta, căci el, pînă la fereastră, cît o fi fost domiciliul de forțat, tot ajungea, nu ? Paznicul îngăduia, din timp în timp, această expoziție de modă din dumbrava de la „vilișoara“, aceste semnale de iubire transmise prin T. Iubirea poate pătrunde în domiciliile cele mai forțate... Dar T. a cui putea fi? Am respirat adînc. Instinctul meu idilic îmi spunea că povestea nu putea ține decît dacă T. era de-a noastră, a celor mereu aflați sub suspiciunea împăciuitorismului. Ce fulgerător se împăcase cu mine... Și de ce m-ar fi adus, altfel, pînă aici ? Să-i fi fost frică de întuneric ? Doar neîmpăcaților nu le e frică de nimic... Trebuia să cred în instinctul meu idilic, de atîtea ori aspru criticat. Și ce era idilic în credința mea că T., semănîndu-mi pînă și în amorul ei pentru poezia aceluia, se împăcase cu răul, lucrînd tot timpul așa ca să nu-l dezvolte? Asta însemna idilism ? Cu asta mai de grabă aș fi fost băgat la negativism...

CONTINUAM să palpez epic nodulul, în această poziție de voinicel al lui Alain Fournier, simțind cum din înalt pogoară un miros de brazi, amețitor — cum altfel ? Pădurea lucra odată cu mașina de cusut și cu benele dintre rosturi. Totul căpăta un rost, „noaptea am rănit-o cu scînteie“... precum suna al doilea vers din poezia care, ca o femeie de macaragiu, se ținea după mine, ca să vadă unde-mi beau mințile, într-o zi de salariu, fără ea. N-aveam nevoie de poezie, ci doar de epică : ce era cu sardelele ? Ce se întîmplase cu sardelele — în fond se putea întîmpla orice... — ca Tatiana să ajungă la promisiuni, la jurăminte ? Ce idei macabre pot fi în sardele ? Era și comic, și stupid, și esențial. „Ah, ce comic, ha, ha, ha ! Ce ironic, ha, ha, ha !“ izbucni în mine „Liliacul“ lui Johann Strauss, melodiile — mult mai perfide decît versurile — venind spre mine, oricînd, oriunde. (Într-o noapte, la cenzură, îmi venise să cînt „Traviata“, „lacrimi, lacrimi“..., aria lui Germont...) Îmi trecu prin minte că acelui bărbat îi plăcea „Liliacul“ ; începui să elaborez un concert pentru el, să-i propun uvertura la „Liliacul“, urmată de a „doua“ a lui Beethoven, încheind cu a „opta“ al cărei început întotdeauna mă făcea să strig în sinea mea : „sînt tînăr, sînt mîndru, sînt fericit...“. Ca o creangă care se frînse în acea clipă — de ce îmi păsa mie de ea ? uite că-mi păsa ! — toată starea muzicală în care mă găseam se rupse, trîntindu-mă în fața evidenței : aș suporta un domiciliu forțat ? Nu, n-aș suporta. De ce ? Și ce aș face ? Abia atunci mi se păru necesar să fug de pe acest loc. N-am mișcat capul de pe butuc. Eram ținuit din cauza neputinței mele, a unei neputințe de a suporta o nenorocire. N-o mai întîlnisem atît de crudă, clară și consecventă : deci — nu ai putea suporta un domiciliu forțat, dar nici din preajma lui nu ești în stare să fugi... Există însă o cotă a neputinței, ca și a onoarei. Lașitatea — de puterea aerului care-mi invada plămînii — se revanșă, dîndu-mi putința de a întrevedea următoarea soluție : Marga, de la B, sunase noaptea la Tatiana, îngrijorată că bărbatului pe care-l ocroteau i se făcuse rău mîncînd neașteptatele sardele („Robert !“ îmi apăru imediat numelor celor preferate de tata...), probabil că era un gurmand — dacă-i plăcea „Liliacul“, cum stabilisem, trebuia să fie și unul din acei pofticioși care „mureau“, ca tata, după delicatese... Marga îi ceruse presant Tatianei să se ducă să-l vadă imediat, deși era fără îndoială — după acel „tot eu...“ — că în ziua aceea T. mai fusese acolo, ca să-i arate rochia cea nouă, murdărînd-o, cine știe cum, alunecînd, de pildă, la un cot de drum... Există femei devotate — eu nu avusesem parte de ele, dar de aceea mă ocupam cu literatura, ca să știu că există — femei care simt de departe că omului lor i se face rău, îl văd chiar chinuindu-se în timp ce ele nu-și pot găsi somnul. Există altele, ca T., care nu pot rezista acestor femei devotate și se pun imediat la dispoziția angoaselor lor. Încă puțin și începeam să scriu, hélas, „Mizerabilii“...

— Sper că nu s-a intoxicat ? am întrebat-o pe Tatiana, coborînd împreună — asexuați — poteca spre șosea, repede ajunși la pancarta, ghicită ușor prin întuneric, a vinatului interzis. Atenție cum cobori — rochia ca rochia, dar un picior rupt e altceva...

Urca în mine o volubilitate de băiat trezit din somn care nu se ferește să amestece ce a visat cu ce crede, ce ascunde părinților cu ce dezvăluie iubitei : i-am spus totul, absolut tot ce gîndisem cu capul pe butuc — cenzurîndu-mi, de bună seamă, doar întrebarea dacă eu aș suporta un domiciliu forțat — cerîndu-i iertare pentru cît și cum strigasem la la ea. Nu mă așteptasem să mă ia cu ea pe un loc secret. Căci era un secret, nu-i așa ? Aveam o limbariță de țînc venit de la fotbal sau — mult mai tîrziu — de adult căruia îi trece o durere, după un antinevralgic. Sînt îngrozitor de vorbăreț cînd îmi dispare o nevralgie.

Ajunși la șosea, Tatiana îmi șopti că sînt un idiot.

Nu exista nimic din ce pălăvrăgisem. Și e bine să-mi închipui mai puține, și să vorbesc mai încet. Mai încet ? Vorbisem foarte încet, deși totul în jurul nostru dormea, tăcea și se înnegrea. Trecurăm de cantină și atunci îi precizai scena cu savarina, de ce mă minte ? Am vrut să adaug — cu sarcasmul nostru — „fetița s-a speriat de puțină imaginație ?“. Îmi mușcai, ca să zic așa, limba. Nu mi-am îngăduit să nu am încredere în ea. Doar un bec lumina intrarea cantinei, dar avui grijă s-o trag disciplinat spre mine și s-o întreb de ce se teme de mine ? Crede că sînt un turnător ? În noaptea tăcută ca o bucată de gheață pusă în zorii de vară la ușa unui restaurant — i-am spus că am o încredere oarbă în ea, poate că sînt idilic, dacă idilic înseamnă...

Ea se strînse — o, deloc eminescian — la pieptul meu și-mi puse palma pe gură. Pe urmă mă trase exact lîngă autobuzul geologilor — paradit de o săptămînă — mă așeză pe scara mașinii, ea rămase în picioare și începu să mă sărute pe păr, pe frunte — nici un centimetru mai jos — fără vorbe, fără nici o dorință s-o sărut și eu. Erau sărutările unei rugi laice. Am simțit imediat că nu veneau din dragoste ; cine nu cunoaște asemenea diferențe să nu pună mîna pe o femeie, dar nici pe un creion.

Animism

Bunului meu prieten, Platanul, statornic locuitor al grădinii Cișmigiu, împătimit iubitor al acestui pămînt.

...să nu lăsăm vrun gînd să ne despartă
venind prin picla nopților deșartă,
din cîntece să alungăm paragini,
minunilor s-adăugăm imagini
de-albastru vis împodobit, cu artă :
să nu lăsăm vrun gînd să ne despartă...

(... prietene – ea mă asemăn ție ! –
cum legi furtuni : sublimă bărbăție,
luminii cum te dărui, iar lumina
cum îți pătrunde-n ram și-n rădăcina
lalic adîncă-n trup de veșnicie –
prietene eu mă asemăn ție !,

care strămoș al meu de înviere
din trunchiul tău misterului mă cere,
din care timp sosind-plecînd și unde,
și-n ce tărîm voi-voi a pătrunde,
spre-a nu fi doar a cerului plăcere,
care strămoș al meu de înviere ?,

o, mîndrul meu, rotund însemn de soare,
statura-ți e de duh alinătoare,
suspin de timp surisul tău l-adună
și unul suntem ; liniște-n furtună,
iar versul meu în frunza ta se doare,
o, mîndrul meu, rotund însemn de soare...)

...mereu noi-doi : iubirea nu supune,
ea-i început și-i drum de-nțelepciune,
și-i vîrful tău și-i gloria-mi sihastră
și amîndoi slujim aceeași astră
zidindu-ne minune în minune :
mereu noi-doi : iubirea nu supune...

Radu Cârneci

Teatru

Toamna, în teatrele bucureștene

Teatrul „Național"

— După o vară toridă în cursul căreia artiștii bucureșteni au susținut permanent spectacole în sălile proprii sau în deplasare, munca teatrelor se intensifică prin numeroasele repetiții care au loc în vederea inaugurării activității de toamnă. Ce vom vedea, deci, la Național ?

— În sălile și pe scenele teatrului nostru — ne spune secretarul literar Liviu Dorneanu — se repetă zilnic. Sperăm să inaugurăm stagiunea de toamnă cu o premieră absolută românească, pledînd pentru continuitatea idealurilor de independență a poporului nostru : **Un anotimp fără nume** de Sorana Coroamă-Stanca. Textul este pus în scenă de Sanda Manu. Un text penetrant, care pledează împotriva manifestărilor neofasciste din societatea capitalistă este **Marea** de Eduard Bond, la care lucrează acum regizorul Horea Popescu. Spectacolul va fi montat pe scena Sălii Mici, iar protagoniștii vor fi Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Mircea Albulescu, Marian Hudac. Inaugurarea Sălii Mari a Naționalului va fi făcută cu premiera absolută **Mircea cel Mare** de Mihai și Dan Vasiliu.

Reluărilor din anterioara stagiune (și nu sînt deloc puține) li se vor adăuga spectacole noi. În fază avansată de lucru este savuroasa comedie a lui Octave Mirbeau, **Afacerile sînt afaceri**, în regia lui Mihai Berechet și scenografia lui Paul Bortnovski.

Teatrul „Nottara"

— Cum își va primi publicul Teatrul „Nottara" în primele săptămini ale acestei toamne ? — l-am întrebat pe scriitorul Ion Brad, directorul teatrului.

— Ne vom onora spectatorii și propria noastră reputație cu spectacole noi. Primul are ca punct de pornire o adaptare pe care am făcut-o împreună cu regizorul Dan Micu după romanul **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu, purtînd titlul **Ultimul bal.** Sperăm să fie un spectacol viu și foarte contemporan, convingător prin formulele scenice adoptate, prin mesajul său artistic și semnificația sa majoră. Am urmărit în „scenariul" nostru ideea efortului și sacrificiilor făcute de românii din Transilvania pentru Unirea cu țara. Spectacolul are o distribuție bună, s-a depus o muncă intensă, iar întîlnirea cu publicul și critica, fixată pentru ziua de 20 septembrie, sper că ne va fi favorabilă. Remarc, de asemenea, cu plăcere prezența pe afișul nostru a marelui poet și dramaturg Marin Sorescu cu piesa **Matca** în viziunea regizorală a lui Mircea Cornișteanu. Va fi un spectacol diferit de acela al Teatrului Mic de acum mai bine de un deceniu. Pe lîngă valoarea autorului și a piesei, ținem mult să confirmăm preocuparea și poate ambiția teatrului nostru de a introduce în repertoriu cei mai însemnați dramaturgi români clasici și contemporani. Vom mai monta **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale în viziunea lui Dan Micu; regizorul de film Geo Saizescu va pune la sala Studio comedia lui Ion Băieșu **Ciudatul rol al întîmplării,** vom debuta în cadrul recitalurilor de actor un talent remarcabil, dramaturgul Matei Vișniec, cu două piese scurte montate de regizoarea Cătălina Buzoianu, ne aflăm în faza lucrului la text cu tînărul și talentatul romancier clujean Tudor Vlad. Un alt titlu românesc — **Micul infern** — se apropie de 400 de spectacole și va rămîne și anul acesta în repertoriu, performanța datorîndu-i-se în primul rînd redutabilei actrițe Silvia Dumitrescu-Timică. Piesele din dramaturgia universală care vor vedea lumina rampei în această stagiune, la noi, sînt **Cînd vine barza** — piesă a scriitorului francez André Roussin, membru al Academiei Franceze — și **Livada cu vișini** de Cehov.

Spectacole care rămîn pe afiș : **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara" (cu Emil Hossu — stînga — și Mircea Anghelescu)

Teatrul „Bulandra"

— Într-un interviu acordat anterior vă mărturiseați, tovarășe director Ion Besoiu, dorința ca stagiunea '85—'86 să însemne o resurecție a activității la Teatrul „Bulandra" spre spectacolele de ținută care au impus acest colectiv. Trecînd de atunci destulă vreme și întîmplîndu-se cîteva evenimente pe scena Teatrului „Bulandra", printre care premiera cu Hamlet, sperăm ca publicul să fi asimilat în acest sens stagiunea trecută.

— Bizuindu-ne pe echipa de regizori de excepție pe care o avem și pe colectivul nostru deosebit de înzestrat, sperăm să nu privăm publicul de spectacole-eveniment pe care le așteaptă. Regizoarea Cătălina Buzoianu este autoarea „scenariului" și spectacolului în premieră absolută **Dimineață pierdută,** realizat după romanul cu același titlu al Gabrielei Adamesteanu, roman premiat în 1983 de Uniunea Scriitorilor. Sperăm ca spectacolul să aibă un succes apropiat celui obținut de roman, cu atît mai mult cu cît distribuția este asigurată de actori foarte buni : Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Beate Fredanov, Rodica Tăpălagă, Tora Vasilescu, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc, eu și mulți alții. Altă piesă care va avea curînd premiera este **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă în regia lui Alexandru Tocilescu. Regizorul Valeriu Moisescu, după succesul recent pe care l-a avut cu **Secretul familiei Posket,** a început să lucreze la viitorul său spectacol : **Mizantropul** de Molière, care va continua ciclul capodoperelor din literatura universală inaugurat de Tocilescu. Va mai exista o premieră absolută românească — cea a piesei Eugeniei Buzuioceanu, intitulată **Întîlnire la metrou** și care va fi pusă în scenă de Petre Popescu. Vom relua din stagiunile anterioare spectacolele **Hamlet, Mobilă și durere, Noțiunea de fericire, Secretul familiei Posket, Passacaglia, Occisio Gregorii, Barbul Văcărescu,** deci texte de rezistență concretizate în spectacole pe măsură.

Teatrul Mic

„— Scrie neapărat în revistă că la Teatrul Mic anul acesta vor fi foarte mulți tineri și multe titluri bune" — îmi recomandă directorul Dinu Săraru. Cum discuția se purta la telefon, scriitorul neaflîndu-se pentru moment în București, mi-am notat ideea și am continuat interviul cu directoarea adjunctă, Florina Vilcu.

— În primele săptămini vom prezenta **Amurgul burghez** de Romulus Guga, o puternică parabolă românească cu deschidere universală, care pledează împotriva alienării omului, spectacol ce a prilejuit prima colaborare a colectivului nostru cu regizorul de film Dan Pița și debutul lui în teatru. Toți actorii noștri importanți sînt distribuiți în reprezentație, iar pe afiș apare numele tînărului scenograf Nicolae Ularu. Următoarea premieră a stagiunii, **O femeie drăguță cu o floare și fereastră spre Nord** de Eduard Radzinski o semnează tot un tînăr regizor, Dragoș Galgoțiu. Avem încă două debuturi regizorale pe scena noastră: Dominic Dembinski, care va semna premiera **Ana-Lia** de Dina Cocea, cu autoarea piesei în distribuție, alături de actrița Tatiana Iekel ; iar regizorul Alexandru Darie și scenografa Maria Miu vor monta la noi o piesă care deocamdată rămîne surpriză. Păstrăm și în această stagiune colaborarea cu tînărul regizor Nicolae Caranfil și cu scenograful Dan Manoliu. O cunoscută și demult impusă personalitate regizorală a teatrului românesc — Dinu Cernescu — se adaugă în această stagiune colectivului nostru. Ca prim regizor al teatrului, va monta **Coriolan.** Silviu Purcărete va oferi spectatorilor noștri **O scrisoare pierdută** de Caragiale. Redutabila actriță Irina Răchițeanu Șirianu repetă rolul principal din piesa **Bătrîna și hoțul** de Viorel Savin, alături de Sorin Medeleni, în direcția de scenă a lui Cristian Hadjiculea.

Teatrul de Comedie

— Teatrul de Comedie nu are un regizor angajat, iar în această situație există avantaje și dezavantaje. Faptul că nu se poate forma o direcție artistică, o școală, o mișcare comună în acest teatru ar fi dezavantajul, iar reversul constă în varietatea stilistică pe care o oferiți.

— Este exact — ne asigură directorul Silviu Stănculescu. Cum noi trebuie să avem 3 premiere pe an și cum aceasta este norma unui director de scenă, ar fi însemnat să avem o singură semnătură regizorală. Credem că am reușit mai mult angajînd în activitatea teatrului nostru nume de autoritate din tînăra sau mai puțin tînăra generație de regizori. Prin urmare vom avea o premieră a unuia dintre cei mai importanți dramaturgi români — Teodor Mazilu — și ea se intitulează **Acești nebuni fățarnici.** Textul va fi pus în scenă de tînărul Nicolae Caranfil. Apoi o premieră absolută a lui Tudor Popescu, dramaturgul drag teatrului nostru care, sperăm, în colaborare cu Alexandru Tocilescu, ne va oferi un nou și durabil succes cu al său text intitulat **Zece hohote de rîs.** Binecunoscuta comedie a lui Goldoni **Slugă la doi stăpîni** va purta semnătura unui alt regizor împus scenei și ecranului nostru, Tudor Mărăscu. Acestea ar fi premierele, care, alături de titlurile stagiunilor anterioare, vor echilibra un repertoriu meritoriu. Menționez în această ordine de idei prezența textului lui Ion Băieșu, **Prețul,** care intră în cea de a 16-a stagiune la Teatrul de Comedie, **Peștițoarea** de Thornton Wilder, care pășește în cea de a 10-a stagiune.

Teatrul „Giulești"

— Tovarășă directoare Elena Deleanu, care sînt evenimentele toamnei la Teatrul Giulești ?

— O premieră de Paul Everac : **Simple coincidențe,** apoi o piesă de Marica Beligan și Dinu Cernescu — **Medalion de argint, Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu în viziunea regizoarei Sorana Coroamă, și un spectacol Shakespeare montat de Mircea Marin, **Regele Lear,** protagonist fiind Corado Negreanu.

Teatrul „Țăndărică"

Deși lapidar, directorul artistic, Radu Boroianu, ne oferă și el noutăți :

— Vor fi titluri interesante în această stagiune și la secția marionete, și la secția păpuși. În prima jumătate a lunii septembrie se va prezenta premiera **Aventuri cu Scufița Roșie** — spectacol realizat de Cristian Pepino după un scenariu propriu, în colaborare cu scenograful Mircea Nicolau. Ștefan Lenkish repetă cu scenograful Sever Frențiu muzicalul pentru marionete **Amnarul** — scenariul, scris de regizorul și compozitorul Paul Urmuzescu, pornește, după cum bănuiți, de la cunoscutul basm al lui Andersen.

Anchetă realizată de
Liana Cojocaru

Piese și regizori

UN repertoriu teatral este o reverie. El se construiește, cumva, în marginea realului, pornind de la datele lui, dar confundînd, deseori, realitatea și iluzia.

Ce înseamnă realitatea ? Înseamnă regizorii și trupa unui teatru. Dar regizorii nu pun în scenă toate spectacolele unui Teatru Național, doar cîteva din ele. Nicoleta Toia, de pildă, a optat pentru **Amurgul burghez,** dar configurația stagiunii a condus-o la realizarea muzicalului **...Escu. Amurgul burghez** a rămas în proiect, ca și alte spectacole, cum și în viața scriitorilor nu se scriu cărțile proiectate. Ce înseamnă, în viața unui teatru, un an de spectacole ține de mai multe realități care se suprapun. Proiectul e o poveste frumoasă pe care o scriu mai mulți autori. E un „teatru de creație colectivă", așa cum se scrie în America latină de mai bine de cincisprezece ani. Nicoleta Toia ar urma să pună în scenă la Teatrul Național din Iași **Monna Vanna** de M. Maeterlinck, o piesă repusă în circulație de admirabila traducere a lui Al. Philippide, și **Gaițele,** într-o versiune lirică, și ea de „amurg burghez". Pînă aici, proiectul unui repertoriu sună frumos, chiar foarte frumos.

Celălalt regizor al Teatrului Național din Iași, Dan Stoica, și-a propus o variantă la **Capul de rățoi** cu inserții din Urmuz, în ideea de spectacol și în costume. Tot el și-a încercat imaginația cu **Lorenzaccio** și **Woyzeck.** Toate despre cîte vorbim sînt proiecte. Ele rămîn în picioare pentru stagiunea care vine. Ce-ați zice de-un **Lorenzaccio** cu figurație „de epocă", de-o reconstrucție romantică ? Ce-ați zice de-o trilogie a Labdacizilor într-un singur spectacol care n-ar dura trei zile ? Și tot Dan Stoica s-a arătat de acord cu **Mobilă și durere,** una din capodoperele lui Teodor Mazilu. Maeterlinck și Kirițescu, Musset și Ciprian, Mazilu și Büchner... Sînt nume care te fac să visezi. Rămîne, poate, regretul că Romulus Guga, niciodată jucat la Iași, nu s-a reprezentat, în premieră pe țară, în limba română, cu **Amurgul burghez,** pe această scenă.

Despre proiecte se poate vorbi oricît. Un proiect aproape realizat este **O noapte furtunoasă** în regia lui Ovidiu Lazăr, student în ultimul an la I.A.T.C., cu o distribuție de zile mari. Va fi cea dintîi premieră a stagiunii viitoare. Același Ovidiu Lazăr își va da examenul de diplomă cu **Ivanov** de Cehov. Să-l trecem și pe Cehov pe listă ? Actori pentru toate aceste piese există. S-au mai împuținat, cîțiva au murit, cîțiva au ieșit la pensie, au venit alții. Trupă pentru piesele lui Shakespeare, Cehov, Sofocle, Maeterlinck, Mazilu, Guga, Caragiale, Kirițescu, D.R. Popescu există.

Dragoș Galgoțiu, care a pus în scenă, cerebral, în spiritul aceluiași „teatru de comentariu", **Arma secretă a lui Arhimede,** va încerca un „comentariu" la **Macbeth.** În „ordinea intrării în scenă", mai zine zis, „la scenă", sună frumos și **Omul de cenușă** în regia lui Mircea Cornișteanu. Și aceasta este, veți spune, o capodoperă contemporană, știți și dumneavoastră din ce motive n-a izbîndit la Cluj ! Și nici Mircea Cornișteanu n-a mai colaborat cu teatrul din Iași.

În aceeași ordine, ar trebui să vină să pună în scenă **Ploșnița** (sau o frumoasă dramatizare după **Douăsprezece scaune,** datorată lui Mihail Emanuel) tînărul regizor Alexandru Darie. Numele acestea, în ordinea relativă a proiectelor, par aproape lipite de afișul teatrului. În funcție de programul, mereu imprevizibil al teatrelor, în general, se anunță, pentru scena ieșeană, colaborări cu Cătălina Buzoianu și Alexa Visarion. Uite că ieșim deja din sfera proiectelor și intrăm în zona promisiunilor. Titlurile n-aș vrea să le divulg, în primul rînd pentru că nu constituie certitudini. În al doilea rînd pentru că nu aș vrea să exclud elementul surpriză — numai de-ar fi surpriză ! Nu mai reiau lista regizorilor care, măcar în parte, s-au arătat interesați de scena de la Iași. Zău că sună frumos, ca și lista dramaturgilor ! Un proiect de repertoriu, cu titlul piesei, cu numele autorilor și cu numele regizorilor, așa cum îi visează un teatru, e ca un vis frumos.

Ar mai lipsi să vă spun că în afara programului repertorial am obținut acordul autorului pentru reprezentarea piesei **Scadența.** Autorul se numește Elias Canetti. Pentru piesa aceasta este, însă, nevoie de o scenă „en rond" pe care Iașul încă nu o are. Traducerea piesei aparține aceluiași Mihail Emanuel, care a înlesnit și legătura cu Elias Canetti.

După toate aceste mărturisiri de visător, nu-mi mai rămîne decît să semnez. Sper că veți fi de acord cu mine că nu am vise urîte.

Val Condurache

P.S. Mai în glumă, mai în serios, am prezentat cititorilor revistei proiectul de repertoriu al Teatrului Național din Iași. Titlurile și regizorii care și-au propus să pună în scenă piesele în discuție au primit acordul teatrului (primele) și și-au manifestat interesul pentru Teatrul Național din Iași (ultimii).

Civilizație estivală

POSIBILA demnitate a repertoriului estival apare ilustrată de afișele bucureștene tocmai în cea din urmă săptămînă a lunii august ; continuă ciclurile de anvergură (la „Patria" : **Mari regizori, mari actori,** la „Capitol" : **Pacea — victorie a rațiunii),** rulează din nou interesanta ecranizare **Fata fără zestre** și agreabila transpunere **Micul lord.** De asemenea, „noutățile" au o anume ținută, unele potrivindu-se nivelului cerut de publicul stagiunii de vară, altele înfruntînd comoditățile și inerțiile ambianței toride. Astfel, împreună cu filmul **Căutătorii de aur** (versiunea pentru marele ecran a serialului t.v. **Chemarea aurului** după Jack London, semnat de Sergiu Nicolaescu și Wolfgang Staudte, cineastul român participînd nu numai la foiletonul de acum cîțiva ani, produs de „Tele-München", în colaborare cu firma franceză „Tehnisonor" și cu „Româniafilm", ci fiind implicat și în pelicula recent lansată în Capitală, de Casa de filme 5) se prezintă și solidul documentar **Rebreanu, romanul unei vieți.** Iar ca premiere străine se programează simultan **Pugaciova** (musical turnat la „Mosfilm") și **Pe urmele adevărului** (acuta pledoarie contemporană, realizată în Studioul „Lenfilm", meritînd a fi comentată separat, în răcoarea toamnei).

Deși civilizația e normală în toate sezoanele, la fiecare oră și în oricare sală, iar respectarea ei s-ar cuveni să fie sporită de faptul că — în cazul dat — cinematograful se numește „București", să punem numai (? !) pe seama oboselii datorată căldurii și ultimei reprezentații atît „neatențiile" gazdelor, cît și neliniștile, nu tocmai urbane, ale cîtorva spectatori, spre a trece la filme. Căci **Rebreanu, romanul unei vieți,** comentat în imagini de Pompiliu Gîlmeanu (scenariul și regia), integrează discursului, firesc jalonat de repere predominant literare, bogate citate nu doar din actualitățile de epocă, din documentarele mai vechi și mai noi, ci și din ecranizările inspirate din opera marelui clasic sau din filmele de ficțiune consonante cu publicistica și proza sa. Pentru că Liviu Rebreanu este considerat cel dintîi scenarist român, formula arborată se legitimează o dată în plus, scurt-metrajul depășindu-și asa-zisa condiție de completare, prin anvergura subiectului, dar și prin implicita apărare a virtualităților culturale, proprii și filmelor de valoare.

Autorii **Căutătorilor de aur** s-au mai întîlnit spre a realiza filme de aventuri menite a-i destinde pe adolescenți. Față de, să zicem, **Lupul mărilor** și **Răzbunarea,** coproducții din 1972, tot cu „Tele-München", construite după povestirile aceluiași Jack London, „din materialul filmat de Wolfgang Staudte, după un scenariu de Walter Ulbrich", de curînd prezentata versiune românească păstrează aproape aceiași termeni în ecuația genericului. Totuși se petrec cîteva permutări în interiorul ei (trecerea lui Sergiu Nicolaescu înaintea lui Wolfgang Staudte, important regizor pentru prima etapă a cinematografiei vest-germane, creator de la a cărui naștere se împlinesc, chiar luna viitoare, optzeci de ani). După cum se renunță la alte mutații : pentru **Lupul mărilor** și **Răzbunarea,** Al. G. Croitoru schimba cu Sergiu Nicolaescu funcțiile de regizor, de scenarist și de adaptator al dialogurilor, în vreme ce regizorul ambelor părți, reunite sub titlul **Căutătorii de aur,** rămîne Al. G. Croitoru. Cred că se cuvine să explic, măcar teoretic — pentru că nu am avut ocazia să văd și serialul originar — care sînt dificultățile și avantajele unei asemenea tentative. Este greu să păstrezi coerența narativă, să conservi traiectoriile personajelor, înlănțuirea verosimilă dintre palpitantele peripeții (ceea ce se concentrează, iar nu de puține ori se precipită în una, două secvențe se derulase, probabil, amplu, de-a lungul unui întreg episod de televiziune) și reacțiile protagoniștilor. Astfel, de pildă, meandrele relațiilor de tandrețe dintre mereu echilibratul avocat — interpretat de Rudiger Bahr — și cîntăreața cu veșnic nerezolvate probleme — întruchipată de încă fermecătoarea Françoise Arnoul — sînt abia schițate ; ori, creșterea febrei aurului se schițează prea vag. Cu toate că multe cadavre se prăbușesc, spectatorii trebuie să recupereze din alte filme argumente spre a înțelege cît de cît metamorfozarea sincopată a unui uscățiv bunic (jucat de Fardy Main) sau a unui rubicond bărbat în plină putere (regretatul Constantin Băltărețu), eroii la fel de blînzi și înțelepți, deveniți ucigași ! Neobișnuită cu tehnica dublajului — altfel, practicată pe scară „industrială", pe diferite meridiane ale globului —, echipa noastră de realizatori ai filmului **Căutătorii de aur** se poate mîndri cu performanța, aproape „în premieră" națională, de a izbuti să nu distoneze glasurile autentice și cele înlocuite, de a adapta, în genere, bine dialogurile inițial rostite fie în germană, fie în franceză ; paradoxal, însă replicile din planul secund, mai lesne de compus, rămîn sărace, de multe ori pleonastice, niciodată neîncercînd să suplinească reducțiile epice impuse de noua durată a peliculei. Comparativ cu mai vechea lor experiență, cineaștii sînt totuși în vizibil progres, iar ai lor **Căutători de aur** față în față cu ecranizarea poloneză **Marynia** (rezultată tot prin restructurarea unui serial de televiziune și, nu demult, difuzată pe ecranele noastre) ies de asemenea în avantaj. Pentru că regizorul Al. G. Croitoru, neparticipînd — după cît reiese din genericul complicat de descifrat — la turnarea materialului propriu-zis, are luciditatea de a alege cele mai frumoase cadre, semnate de operatorul Alexandru David, gustă (deși în detrimentul suspense-ului) compozițiile desenate de convoiul nesfîrșit de exploratori pierduți pe întinderile polare de zăpadă, lasă timp să se închege satisfacția în fața efortului de mișcare și coordonare a unei „armate" de figuranți ori în fața abilității scenografului Martin Dorfler. În plein-air-uri (secvențele îmbarcării, ale începuturilor „goanei după aur", mai ales), ca și în costume nu se simte că aventurile de la sfîrșitul veacului trecut, din Alaska, sînt reconstituite pe meleaguri europene.

Numerosul public intră, ca și tandemul de realizatori autohtoni, în jocul **Căutătorilor de aur,** se distrează, cîțiva eventual au răgazul să-și reamintească momente din marile filme, pe aceeași temă ori de același gen. Totuși, la sfîrșitul proiecției, spectatorii se simt oarecum păcăliți, căci atractivul titlu le promisese mai multe emoții, mai multă acțiune, mai mult spectacol, bazat pe confruntarea de patimi „exotice".

UN cu totul alt tip de divertisment oferă filmul **Pugaciova,** consacrat de regizorul Naum Ardașnikov vedetei sovietice. Portretul renumitei soliste, compozitoare și autoare de texte, nu-i conceput exclusiv pentru tinerii deprinși cu cele mai felurite ritmuri moderne. Dacă se supralicită (pe alocuri, risipindu-se prin subliniere excesivă, grăitoarele metafore vizuale) artificiile show-ului estradistic, iubitorii celorlalte arte se bucură auzind că sînt invocați Passolini, Fellini și Nikita Mihalkov, apreciază numerele coregrafice, gîndesc la versurile cîntate, trăite intens de Alla Pugaciova. Versurile sînt scrise uneori chiar de interpretă, alteori de poeți de primă mărime, ca B. Ahmadulina — dealtfel întregul scenariu îi aparține poetului Ilia Reznik. Infuzia de lirism, rînd pe rînd, viguros, suav, amar, volos (percepută și grație traducerii discrete, exacte și inspirate a Ancăi Stoica) recomandă tuturor acest film de dincolo de obișnuitele frontiere ale divertismentului estival.

Ioana Creangă

Alla Pugaciova, protagonistă și co-autoare a muzicii și versurilor din filmul regizat de Naum Ardașnikov.

Cinema

Flash-back

Filmul fără etaj

■ ÎNCEPUT în stil hitchcockian, continuat ca o parabolă de Kafka și fiind de fapt (sau ferindu-se să fie ?) o paranteză faustică, **A doua existență** (John Frankenheimer, 1966 — ecranizare a unui roman de David Ely, cu un scenariu de celebrul Cartino) este un cocktail aproape cibernetic de reminiscențe livrești. Va veni, oare, timpul cînd mașina privilegiată a secolului ne va combina, după dorință, operele pe care le alegem, oferindu-ne un surogat mai contemporan și mai ușor de consumat ? Vom folosi, oare, cîndva, filmotecile și bibliotecile lumii pentru a scoate din ele, ca dintr-un tonomat, preferințele pe care le vom oferi ca inspirație malaxorului electronic ? Astfel de întrebări par inevitabile cînd vezi cu cîtă perfidă perfecțiune tehnică sînt rearanjate motivele clasice într-un film pe care — ironie ! — cel ce n-a gustat nici **Faust,** nici **Procesul,** nici **Psyho** îl poate crede superior și original din toate punctele de vedere.

Un om de afaceri prosper dar mediocru se lasă întinerit de chirurgii unei societăți secrete, care-i oferă o altă înfățișare, o nouă identitate, succese briliante, o viață de-a gata, cu condiția să accepte rolul de cobai ce i se destinase. Nenorocirea ține de context. Trăind exclusiv într-un club de astfel de dubluri, omul realizează că și-a pierdut nu numai trecutul, dar și personalitatea, căci toate punctele de reper ale existenței sînt false. Vrea să se întoarcă în viața adevărată, să scape de lumea artificială în care a fost proiectat, dar pentru asta i se cere o altă persoană care să-i ia locul. Rămășițele vechii conștiințe îl opresc de la acest denunț și, în timp ce restul renăscuților se scaldă bucuroși în viața de plăceri ce le-a fost rezervată, el preferă demnitatea nonexistenței.

Acum, cînd recitesc, observ că subiectul nu-i atît de neoriginal pe cît mi se păruse. Transpunerea filmică este și ea sobră, onestă. Prin ce frapează atunci, neplăcut, imitativ, redundant, filmul lui Frankenheimer ? Poate prin tezismul lui gol ? El pare descărnat și fără viață, personajele sînt scheme culturale adunate într-o singură ecuație, iar desfășurarea lor este la fel de departe de adevărul imediat, psihologic, ca și de sensurile filosofice, mai de sus, ce i se cereau unei opere din această categorie.

Un film fantastic fără etaj pare la fel de bizar în arta a șaptea ca o cazemată pe jumătate ascunsă în pămînt. Din tonele de beton livresc s-ar fi putut ridica un zgîrie-nori doldora de sensuri ; în realitate, au rămas doar calculele, efortul, metrii cubi...

Romulus Rusan

Radio tv.

Spre toamnă

■ Nu e nevoie să cauți mereu confirmarea calendarului, e suficient să privești frunzele vag arse ale nucului sau noile culori ale grădinii, să măsori imperceptibila creștere a umbrelor stufului pe lac, să aștepți înfiorarea undelor sub bătaia unui vînt încă prietenos dar ferm, să te lași cuprins de creșterea imperceptibilă a singurătății pentru a avea certitudinea că toamna trebuie să fie foarte aproape. Deci, și începutul anului școlar, eveniment așteptat cu emoție și nerăbdare de aproape un sfert din populația țării. Martoră a unei asemenea stări de spirit s-a dovedit ultima ediție din **Colocviile Radioșcoală,** la care au participat o elevă de la Liceul pedagogic, preocupată încă de pe acum de viitoarea sa profesiune (trebuie să învăț mult căci numai un învățător bine pregătit poate stîrni stima și interesul elevilor săi, crede, pe bună dreptate, tînăra noastră), alături de profesori de la Liceul industrial „23 August" și Liceul de matematică-fizică nr. 4, Măgurele. Prin convingătoare statistici, aceștia din urmă au probat cum marile unități școlare în cadrul cărora lucrează au dat numai în această vară peste 2 000 de absolvenți bine pregătiți pentru sectoare de vîrf ale economiei naționale, dintre care mulți își continuă mai departe studiile în învățămîntul superior. Preocupați de eficiența și calitatea muncii lor, elevii și profesorii întîmpină, astfel, cu exigență și responsabilitate începutul de an școlar, etapă importantă în devenirea lor profesională și umană.

■ **La Clubul artelor** (redactor Elza Cenușă), un profil al artistului popular Nicolae Nica, ale cărui creații au fost distinse cu două medalii de aur și o medalie de argint la Festivalul național „Cîntarea României". Numeroase expoziții în țară și o recentă expoziție în București au pus în circulație parte din sculpturile pe care entuziastul și înzestratul creator a înțeles a le aduce, alături de exponate de artă populară, adunate cu tenacitate și devoțiune de-a lungul a patru decenii, într-un muzeu pe care l-a organizat în satul natal Chilia, comuna Făgețel, județul Olt. Preocupat de permanentizarea tradiției, Nicolae Nica aduce prin inițiativele sale un real și constructiv elogiu valorilor culturii naționale. În aceeași direcție se înscrie și impresionanta tele-confesiune a Ioanei Radu din ultima ediție a **Tezaurului folcloric** (redactor Marioara Murărescu). Ca și sculptorul oltean, celebra noastră cîntăreață pledează pentru necesitatea continuării eforturilor și reușitelor generației sale în actualitate: „cînd povestesc de meseria mea, mă gîndesc la tineretul de azi, mă gîndesc că ar trebui să dăm ștafeta". Și, într-adevăr, ne-a dovedit emisiunea, schimbul de experiență este o realitate, alături de Ioana Radu evoluînd tineri descoperiți în festivalurile și concursurile naționale cum ar fi „Crizantema de aur" de la Tîrgoviște. Continuitate și noutate într-un climat cultural de autentică ținută.

Ioana Mălin

Secvențe

Cadențe patetice

■ IMAGINEZ o antologie universală a filmului „Rezistenței" și al „Insurecției". Venite de pe meridiane diferite, mărturii ale evenimentelor cruciale din istoria respectivelor țări, filmele acestea ar evidenția — prin alăturare — dincolo de specificul național, asemănările, la nivelul ideilor, al compoziției, al tipologiei, al tonului. Sînt filmele unei cauze drepte. Filme ce ar putea avea ca motto spusele unui combatant din Spania, reproduse de Malraux : „Contrariul umilirii și al morții nu-i libertatea, cum se zice ! Este fraternitatea !" Cuvînt și imagine : lupta. Patosul. Cu cît trec anii, cuvîntul devine precumpănitor, imaginea mai artistică. Atunci cînd se filma în iureșul gloanțelor, pelicula înregistra — reportaj — evenimentul fierbinte și imaginea avea, firesc, mai multă greutate decît replicile sau comentariul. În timp de pace, cuvîntul e cel care capătă pondere în evocare, supunînd faptul semnificației.

Un astfel de film-evocare, realizat în vremuri de pace, este și **Mărturisire în zori,** prezentat săptămîna trecută, la București, cu prilejul aniversării a 41 de ani de la proclamarea Republicii Democrate Vietnam. Un oraș situat în sudul țării trăiește zile de încordată așteptare, hărțuit de zvonuri contradictorii, ocupat vremelnic de armata saigoneză, aflată în derută. Înaintarea victorioasă a forțelor patriotice nord-vietnameze precipită evenimentele și clarifică opțiunile. Regizorul Phan Ky Nam recompune evenimentul istoric la nivelul confruntării de mentalități, al stării de spirit. Față în față, personaje care urmează cursul istoriei și altele care i se împotrivesc. „S-a sfîrșit" constată disperați mai marii orașului adunați la clubul american, în timp ce afară se aud exploziile. „Nu, domnilor, abia acum începe...", avertizează profesorul de filosofie, împușcat pe loc de cei care, într-un ultim spasm, nu vor să accepte evidența. Accentul se mută succesiv de pe destinul colectivității pe destinele individuale, într-un flux epic condus după regulile narațiunii tradiționale. Un cinema al încleștărilor fundamentale nu poate evita simplificările. Dar chiar dacă psihologia individuală e investigată mai sumar, imaginea colectivă cîștigă în amplitudine, în vibrația suflului patriotic. Cadențe grave, patetice, eroice.

Unul din eroii de prim plan, tînărul medic care trece de la convingeri umanitare la conștiința solidarității cu combatanții revoluționari, urmînd un itinerar sufletesc sinuos, este un personaj investit cu valori simbolice. După cum destinul familiei sale — o citadelă sfărîmată — este reprezentativ pentru înfrîngerea vechilor mentalități și instaurarea unei noi axiologii morale. „Mărturisirea" din titlu este o mărturisire de dragoste. O primește lucid, înfiorat tînărul medic iubit în taină de asistenta medicală, o luptătoare, pînă atunci acționînd din umbră, în organizațiile de sprijin al Revoluției. Sînt zorii primei zile de pace. Populația orașului a ieșit pe străzi să-i primească cu flori și urale pe ostașii eliberatori.

Roxana Pană

Plastică

Porți și embleme

CIUDATĂ ambianță de reculegere, ciudat îndemn la sfială se desprinde din această expoziție, care mînuiește materii de o imediatețe laborioasă ! Ca într-o asceză cordială, artista se aplică unor resturi de pînză ale uzului din totdeauna, — etamină ori șifon de cearșaf, în ori bătează de cînepă, toate se vădesc, în exercițiul ei, demne de o privire care să le descopere, să le mintuie de banalitate. O asemenea recuperare morală n-are nevoie de emfaza dimensiunii, dimpotrivă, o veghe severă a **limitei**, a formatului exiguu, străbate întocmirile Marianei Macri, ca o disciplină neabătută. În liniștea lor geometrică, aceste obiecte exorcizează orice tentație de **hybris** — chiar și aceea care ar face din finitudine o provocație. Dacă există un orgoliu pe dos, al recordului pe mica dimensiune, al miniaturalului ca performanță, el e străin fabricității despuiate care se rostește în această blîndă potrivire de petece.

Am folosit o vorbă cu ilustre ecouri, în poetica arghezianâ, unde fragmentarismul petecelor, ca și al aschiei, țintește, prin contrast, să evidențieze însuși apetitul metafizic, al vastității. Căci, departe de a se subsuma decorativului, fastul calm pe care-l ating uneori aceste artefacte ține, pînă la urmă, de o anume **transubstanțiere :** depășește satisfacția frumoaselor materii — chiar atunci cînd își asociază cite o stofă cu prestigiu exotic, cite o fărîmă de somptuoasă broderie, cu fir moarat, cite un crîmpei de vechi șal persan. Și nici spiritul de surpriză al colajului, cochetăria cu un aleatoriu de **patchwork,** n-ar explica exact procedarea artistei, ordinea compozitivă din aceste asamblări textile. Detectezi în mobilurile ei, desigur, și acea fericire cumulativă, sublimată în gust rafinat pentru detaliu, pentru infinitesimalul diferenței, care o asemuie cu împătimita rîvnă a colecționarului ; dar ceea ce o definește, mai ales, ceea ce îi distinge demersul, este o voință de **construcție,** supravegheată. Fără abuz, elaborările ei textile **sînt arhitecturi.**

Se pot citi ca planuri posibile ale unui edificiu, cînd nu apar ca secțiuni în elevație, — mereu transparente pentru ochiul minții, mereu livrîndu-se într-o frontalitate nescăzută. Îmi aduc aminte, pentru o clipă, surpriza dintr-o sagace expoziție organizată de către Fundația Chagall, de la Nice, ocupîndu-se de **Templu,** de prototipul venerabil al arhitecturii, văzut în ipostaze care îl prelungesc neașteptat sau îl prepară : de la desene visătoare pînă la simulacre obiectuale, pînă la tabernacole care dau seamă, sezisant, de înțelesurile unei ample experiențe spirituale. Prielnic rememorate în imagini, accente ale acestei experiențe își fac drum prin evocarea candidă a unor manuscrise miniate sau a unor vechi picturi, dar și prin proiecte abil răsucindu-se in spațiu, de arhitecți ca Jacques Androuet du Cerceau ; **temple-obiecte** ajung să răsară astfel pînă în garnitura profană a unor desene pentru cupe și saliere. Dar trecerea de la eroic la familiar, pe care o implică reducția diminutivală, **tempietto,** nu înseamnă numaidecît o devalorizare. Știm bine — sub speța unei atare reducții, devenită cristalină paradigmă, se așează, la Bramante în primul rînd, cele mai pure întruchipări ale spiritului proiectiv renascentist. Niciodată nu vom spune îndeajuns virtutea de inepuizabil reper pe care o au emblemele visării arhitectonice.

STĂRUINȚA cu care obiectele Marianei Macri vor **să fie** arhitectură, să crească din alveola definită a lăcașului, este, desigur, un recurs împotriva demonilor falacioși — ai ornamentalului. Metafora esențială a **construitului** umple cu un răsunet grav căldura modestă a acestei intimități, care nu se exhibă în dezordini lirice, însă are, îndărătnic ca un tropism, gustul statorniciei verticale. Astfel, lucrarea desfășurată de Mariana Macri pare să asculte de un timp interior care e acela al gravității, al maturității fără spasme. Și cînd spun **gravitate,** îmi vine în minte un vers al lui Reverdy, „Il faut gravir" — **trebuie să urci ;** pentru că gravitatea înseamnă **pondere,** dar poate să însemne și îndemn spre urcuș, îndemn spre **ascensiune.**

VERTICALITATEA este în desenul **Porților** și al **Ferestrelor ;** tresare, fermă și fragilă laolaltă, în tensiunea vectorială a **Scării.** Simbolica acestor elemente, predominante la Mariana Macri, vorbește de la sine, ele sînt bune conducătoare de elan ascensional ; ca și culminațiile triunghiulare din tapiseriile, mai vechi, țesute de Mariana Macri ; ca și acele forme, rudă a medievalelor mandorle, care comandau cîmpul picturilor sale pe sticlă... Iar astăzi își odihnesc miezul suav într-un cuib mat de alburi, mîngîietoare precum antilopa. Cît despre **Rugurile** arzînd — acela, albastru, pe aur viu, acela nocturn, din trandafiri fanați, pe un fond violet —, expansiunea lor se adună pînă la urmă în constructivitatea netedă a unui element vertical, ca o stelă austeră.

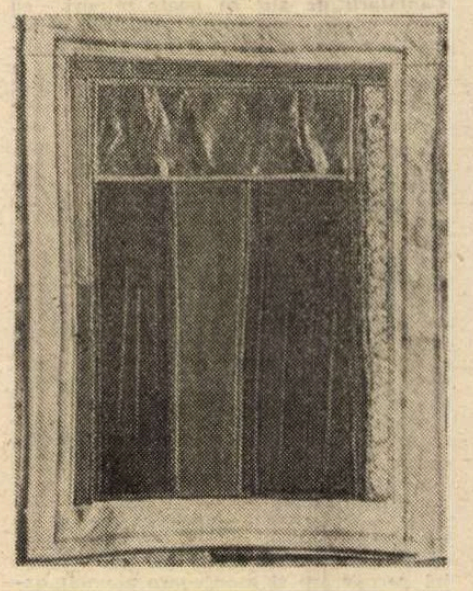
MORMINTELE Egiptului arhaic au dat la iveală, printre relicvele lor, amulete în formă de scară. Unealtă menită să figureze rupturi de nivel ontologic, nu-i de mirare că, în **Cartea Morților** egiptiacă, un răposat o găsește, jubilant, instalată în mormînt, lîngă sine : „ca să ajung — spune el — să văd zeii". Cam astfel se înfățișează emblema și în pozițiile Marianei Macri : scară de asalt, menită să urce în cer, deși se susține inegal, mai degrabă precar, pilastru oblic străpungind timpla ; cînd nu se reazemă, îngustă, pe zidul îngrădind, himerică, în efigie brodată, o grădină a Hesperidelor.

Scara e chemată să măsoare, atît în tradiția creștină cît și ebraică, mithriacă, iar apoi musulmană, sferele străbătute de axul primordial al lumii ; elanul ei ascensional rînduiește lumea în etaje eschatologice. Iată, într-una din piesele expoziției, pe un fond de negru profund, scara se înalță beată de culori, ca un clown al Domnului, pentru o acrobație care să vizeze, simbolic, absolutul. Ceea ce, dincolo de funambulesc, poate să implice gravitatea unui **itinerar mental,** — cum voia **seraficul doctor,** franciscanul Bonaventura — care să ne ducă răbdător, gradual, **în afara, înlăuntrul** și abia apoi **deasupra** noastră.

Nu prin capriciul unor sbenguieli extatice se explică, așadar, recurența unui astfel de motiv, pe arii enorme, la stadii diverse de civilizație. Săgetat de doruri primordiale, omul își instituie, ca o terapeutică și un mijloc suprem de încercare, această expansiune pe înalt, această tonică sminteală, purtîndu-i pașii pe trepte oricît de aspre. O regăsim pînă la capătul Eurasiei, șamanii siberieni practică, ei înșiși, acest suiș, într-un ritual de inițiere — 9 trepte, bunăoară, pe trunchiul arborelui nordic care figurează axul universului, răspunzînd celor 9 ceruri pe care le atinge îndrăznețul. Am tresărit descoperind, la Mariana Macri, această coincidență : într-o compoziție lucrată în alburi tandre și tonuri clare, axul central întipărea, ca pe o scoarță mătăsoasă de mesteacăn, 9 asemenea urme ale tăieturii ; ca niște ochi multiplicați, pentru un suiș fără întrerupere.

ARBORESCENȚA desfășurărilor în scară — faimoasa scară a lui Iacob, pe care urcă și coboară îngerii, sau genealogia închipuită în alt motiv ascensional, arborele lui Ieseu — conținea, în iconografia bizantină, o făgăduință expansivă ; purta, în sveltul ei hieratism, o tensiune străbătătoare pînă în larg și în adîncuri. Dar lîngă arborele lui Ieseu, printre figurile pe care le prescrie Erminia athonită, se rînduiește și Sibila ; o afli prezentă în fresca moldovenească de la Sucevița, — precum un straniu ecou, îndepărtat, dintr-o altă mitologie. Tot astfel, — mi se năzare —, cu chipul ei sever, autoarea expoziției de față se ține dreaptă, în preajma pragurilor înguste, de ea figurate, ce pot apărea opace nefiind croite pentru o fericire a imediatului ; în preajma scărilor prin care gîndul e chemat să treacă scuturînd trufia. Răspicat perceptibilă și totuși misterioasă, poarta, în rama ei de culoare sau aur, stă înaintea noastră, fermă, precarul acestei catapetesme de petece devenind ca o epifanie stagnantă. Convertită la un limbaj umil, s-ar părea că Sibila nu se dezice, — vulnerabilă și totodată plină de presciență.

Dan Hăulică



MARIANA MACRI : **Porți**

Realitate, real, realism

CONȘTIENT de imensitatea și proteismul domeniului abordat, ca și de obiectiva diversitate a pozițiilor în raport cu una și aceeași problemă — ceea ce nu presupune și univocitatea unghiurilor de abordare — **Toma Roman** își ia necesare măsuri de precauție atunci cînd delimitează generic aria investigațiilor sale asupra conceptului de realism. Eseul său, **Metamorfozele realului,** își asumă doar un segment din vasta deschidere presupusă de chiar sintagma ce asociază doi termeni aflați în permanentă deplasare, subintitulîndu-se cu intenții limitative „Ipostaze ale realismului în artele plastice (Secolul XIX)". În felul acesta, și pornind de la faptul că însăși colecția editurii „Meridiane" în care apare lucrarea se numește „Prospecțiuni estetice", cititorul este avertizat asupra a două premise esențiale pentru abordarea, parcurgerea și evaluarea textului în conexiunile și conotațiile dorite prin proiectul de lucru.

Prima, ar fi cea a metodei, eseul presupunînd opinia liberă față de precedente, norme sau clișee, deci capabilă să avanseze un punct de vedere personal, fără a nega sau renega precedente, utilizîndu-le chiar, dar în afara oricărei fetișizări. Apoi, aceeași noțiune presupune și un ton degajat, diferit de cel al studiului realizat cu acribie și cu dorința exhaustivului, libertatea opiniilor presupunînd și libertatea „decupării" unei variante posibile din sfera plurivocă a fenomenului în chestiune. Cea de a doua premisă, avansată prin conotarea termenilor „ipostaze" și „prospecțiuni", ne avertizează că s-a ales un anumit set din nenumăratele oferte ale conceptului, dar și un sector cronologic precis, secolul al XIX-lea în acest caz, și că nu ne aflăm la capătul unui parcurs ce presupune o concluzie ci în stadiul prospectării teritoriului, deci în zona amendabilului. Și această precauție ni se pare semnificativă și necesară, în condițiile în care conceptul de **realism** a cunoscut și provocat dispute, confruntări, disocieri și reevaluări, mai ales pe parcursul ultimelor decenii. Iată și un motiv pentru ca eseul lui Toma Roman să fie primit ca un lucru necesar și util, ca o contribuție, fie și parțială, prin chiar statutul inițial, la problema atît de acută și controversată a conceptului de realism, cu reflexe destul de contradictorii în metoda realistă aplicată artelor plastice. Din acest punct, care presupune o extindere a cîmpului analizelor dincolo de limita cronologică stabilită și o implicare nuanțată, fără echivoc dar simultan dialectică, în toate problemele reale ale ideii de realism, începe de fapt o altă temă, mult mai vastă și mai specioasă, la care eseul în discuție își aduce contribuția sa mai ales prin etalarea în prim-plan a întrebărilor și pozițiilor semnificative.

Conștient de faptul că nu se poate vorbi, nici măcar în secolul XIX, despre un singur realism, și că acest concept se confundă cu istoria acțiunii plastice, cu obsesia imaginii semnificative, care îl stăpînește pe om ca o condiție irepresibilă, autorul schițează de la început șarpanta discuției, prin recursul la originea conceptului, convocînd argumentul și modelele teoretice ale antichității. De aici și posibilitatea unei disecții în mecanismul conturării noțiunii ca atare, prin punerea în paralel a principalelor atitudini față de realitatea lumii obiective și prin recursul la noțiunile ce definesc intervenția imaginației și fanteziei. Partea aceasta, introducere necesară și suficient de sintetică pentru economia demersului gîndit și el ca un compendiu, recurge la autoritatea clasicilor antici dar și la precizările modernilor, prezentînd simultan și perspectiva utilizată pe parcursul eseului, în care factorii ideologici, sociali și istorici reprezintă dominantele abordării concretului artistic. Poate această structură ordonatoare, necesară ideatic și operațional, revine prea frecvent explicit în capitolele următoare, dar acesta fiind punctul de vedere al autorului trebuie să parcurgem textul și să încercăm evaluarea lui utilizînd deschiderea oferită. Nu este mai puțin adevărat că evoluția artei în secolul XIX și a conceptului de realism se justifică, nu pînă la absolutizare, prin impactul ideologic și social dintre structurile burgheze în ascensiune, cu reflex în mentalități, gusturi, criterii, autoritate, și mecanismele perimate ale unui tip de organizare socială devenit inadecvat și inoperant prin chiar dialectica mutațiilor de ordin obiectiv, pragmatic. Este ceea ce înregistrează seismograful literaturii și al artei în pragul secolului, definit de autor prin foarte sugestiva formulă **Insurecția romantică,** în interiorul acestei puneri în chestiune a normelor și doctrinelor stagnante, autofecundîndu-se și autoreproducîndu-se, detectînd nuanțe ce nu țin doar de un efect terminologic spectaculos ci de o realitate pregnantă. Aceste nuanțe sînt analizate și propuse în secțiunea **Între romantismul realist și realismul romantic,** cu argumente convingătoare, deși nu totdeauna autoritare, din practica atelierelor. Aici spațiul aventurii se dovedește mult mai larg, exemplele se pot nuanța și extinde, dar sugerarea metamorfozelor de atitudine și iconografie este suficient de convingătoare pentru a justifica definiția propusă. Poate s-ar fi cuvenit mai explicit formulată ideea că romantismul este o stare de spirit, o constantă a spiritului uman, ieșind la suprafață în unele momente de tensiune istorică, în timp ce realismul, nu în sensul doctrinar utilizat ulterior pînă la exces și dogmă, este o atitudine, o sintaxă cu morfologia ei și un plan deliberat de acțiune.

Ce se petrece prin absolutizarea normei realismului, dacă putem spune așa, și prin degradarea sensului intrinsec al conceptului, ne prezintă succint dar incitant capitolul **De la realismul major la realismul minor,** modalitate de a consemna un fenomen obiectiv dar și de a trage un semnal de alarmă față de „clasicizarea", deci „academizarea" și deturnarea categoriei prin subordonarea la gustul unui cerc restrîns de comanditari, nu totdeauna avertizați sau apți de nuanțe și înțelegere exactă. Aici problemele realului sînt puse ca o deschidere către realism fără nici o restricție stilistică, introducerea impresionismului în discuție operînd o punere la punct implicită, care se putea formula explicit în folosul discursului teoretic în întregul său. Pentru că, să nu uităm, istoria artei se raportează totdeauna la „monumente", deci la repere omologate ca niște „pattern"-uri publice, dar există paralel, în planuri secunde, fenomene de realism, în toate epocile și mult mai frecvente decît ne sugerează bibliografia curentă. **Dislocarea structurii realismului artistic** pune în lumină deplasările din ultimele trei decenii ale secolului trecut, fundamentale pentru mutația petrecută în concepție și limbaj, în atitudinea artei față de realitate și societate. Dar limitata referire la spațiul general european în favoarea unor segmente provinciale, nu totdeauna simptomatice, reduce efectul acestui capitol sub raportul ideii inițiale și chiar al sensului general al fenomenului. **Încheierea** își asumă rolul unei perspective asupra fenomenului artei realiste, în perspectiva a ceea ce va urma, deschiderea fiind mai mult o intenție, căci secolul nostru va complica ipostazele, servituțile și efectele realismului, producînd cel puțin două variante esențiale, dintre care cea a realismului de mesaj afirmă existența unei constante recurente și nu doar a unui concept formal univoc.

Eseul lui Toma Roman devine una din căile de acces către problema realitate, real, realism, excelînd prin punerea în paralel, fără opțiuni tranșante, a datelor de fond estetic și formulă expresivă, într-o încercare de circumscriere simptomatică. Firește, exemplele, ca și suportul bibliografic, puteau fi extinse în zona paradigmaticului, terminologia se cerea, poate, mai atent conotată în raport cu sensul formulării ideilor. Dar seriozitatea demersului, ca și decizia abordării acestui subiect, în sine dificil și specios, aflat sub semnul polemicilor de principiu, fac din lucrare o lectură utilă, ca un pas spre descifrarea unor implicații de structură.

Virgil Mocanu

Opinii

Cînd începe cultura europeană

ORICÎT de bine am cunoaște celelalte culturi, nu putem determina ceasul lor de naștere. Ele nu par a se fi ivit sub o ruptură, de vreme ce s-au desprins lent de natură, ca o prelungire a ei.

În schimb cultura europeană se naște printr-o categorică **ruptură:** față de natură, în primul rînd, față de rațiunea obișnuit cunoscătoare, în al doilea rînd, și în ultimul rînd față de antichitate. Se naște anume în anul 325 al erei noastre, la Niceea.

Dacă vom putea întemeia cum trebuie, în cele ce urmează, o asemenea afirmație, atunci teza lui Spengler privitoare la începutul culturii noastre pretins „faustice", în jurul lui 900—1000, își va arăta întreaga ei inanitate. Totul s-ar ivi în nebulozitatea Nordului, după Spengler, odată cu Nibelungii cei stăpîniți de ceață. Dar cine merge astăzi în locul unde s-ar fi născut atunci Siegfried, anume la Xanten (de la „ad Sanctos") în nord-vestul Germaniei, nu află nici o urmă a eroului nibelungic; găsește în schimb o arenă romană datînd cu 1 000 ani înainte. Iar la fel de vag și nebulos va fi și conceptul de „faustic" aplicat culturii europene, cu un tip de om reprezentat, după același Spengler, de eroi ca: Parzival, Tristan, Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Faust, Werther și eroul romanului urban modern (v. „Untergang des Abendlandes", München 1923, I-er Band, p. 18, notă). O asemenea cultură, cu îndrăgostiți nefericiți și cu pseudo-științori exaltați, nu putea începe decît în ceturi.

Că nordicii au dinamizat Europa, în jurul anului 1000, și că apoi, după secole întregi, i-au dat prin englezi civilizația specifică astăzi și prin germani arta de-a gîndi specifică și ea, este adevărat numai în măsura în care se acceptă că Europa **exista dinainte.** Ea exista în tipare latine (nordicii nu au avut teologii constituite și nu au reușit să facă nici state și istorie, decît după ce i-au modelat latinii, cum este cazul Angliei, căreia i-au trebuit 300 de ani de dinastie franceză ca să iasă din păstorit) și exista dinainte, în primele secole ale culturii celei noi, în tipare bizantine. Din nefericire, a lipsit pînă acum cărturarul care să glorifice sau măcar contureze Bizanțul, așa cum a conturat Jacob Burckhardt Renașterea. Și tot din nefericire, trufia latinilor din Vest — care a dus, în confruntare cu trufia grecilor, la o incredibilă schismă religioasă — a obnubilat pe marii istorici ai Apusului, și îi întunecă încă, făcîndu-i să minimalizeze rolul **european** al Bizanțului și să ignore pînă și aleasa gîndire, esențială pentru credința lor, a marilor Părinți din Răsărit. Lipsită de tradiția bizantină, cultura europeană își caută începuturile, după filosofii occidentali ai istoriei, în haosul germanic inițial — sau cel mult în ecourile culturii antice prin mănăstirile din Irlanda. Golul culturii europene de aproape un mileniu, la care se ajungea astfel, rămîne să fie umplut de ceva, iar Spengler s-a văzut silit să transforme în cultură veritabilă o configurație culturală dintre cele mai precare, cea arabă, una care doar a vehiculat idei și valori (din Orient și Orientul Apropiat, helenizat) mai degrabă decît să fi creat valori proprii. Însă cine trece peste primul mileniu european și merge pe linia Nordului în căutarea obîrșiei începe cu barbaria și sfîrșește cu schizofrenia faustică, sau, dacă se preferă, cu spaima de bomba atomică, anticipată de Goethe în actul IV din **Faust II.**

La aceasta se ajunge nu numai pentru că se ignoră Sud-Estul, dar și datorită prea des unei nepotrivite concepții filosofice, pur și simplu. Este ceva oricui evident, în cazul lui Spengler, de pildă, că împletește o extraordinară informație și putere de a face asociații neașteptate în materie de istorie, cu o lamentabilă viziune filosofică. Cinismul său sfîrșind în provocare și lactanță — din păcate prea des și al lui Nietzsche, însă la cu totul alt nivel — ține de insuficiența și anemia viziunii sale, de parcă ar fi și el „un bolnav cu instincte de om sănătos", cum s-a spus despre Nietzsche. Căci sărăcie de idei este în a vedea culturile „ca niște plante și animale" din sînul naturii (p. 29), sau în a susține că marile culturi nu sînt decît niște organisme (p. 141) și că nici o cultură nu poate „alege", totul stînd sub un determinism natural.

Este drept că organicismul era și viziunea filosofică a lui Goethe, pe care filosoful culturii ca și Nietzsche îl citează cu devoțiune. Dar cîtă deosebire între grația lui Goethe și agresivitatea, pretins lucidă, a celor din urmă; între divinizarea naturii la Goethe și reducerea ei la instinct și animalitate; între vasta demonie goetheană și oarba „voință de putere"; între nevinovăția devenirii așezate angelic dincolo de bine și de rău, și acel „dincolo de bine și de rău" implîntat în nepăsarea crudă față de tot ce e bine și rău; ce deosebire între „sensul vieții este viața" în versiunea lui Goethe și convingerea că sensul vieții este strivirea altor vieți!

Iar dacă la Nietzsche încape răscumpărare pentru sărăcia viziunii sale filosofice, prin extraordinarele sale intuiții și formulări de moralist, de psiholog, de critic, de filosof al artelor și de profet, în schimb cîtă schimonosire și stridență în paginile filosofice ale lui Spengler, mai ales în „Der Mensch und die Technik", apărută în 1931 ca un fel de dezvăluire a gîndului subjacent, care era încă reținut de o decență culturală în „Declinul Occidentului". Citești acolo cu uimire că tehnica este pur și simplu „o tactică de viață", în măsura în care omul însuși nu e mai mult decît „un animal de pradă". Iar acest animal — denumit grațios „bestia-om" de către Spengler, în timp ce Nietzsche vorbise ceva mai subtil despre „bestia blondă" — săvîrșește firesc ucideri, ca în restul junglei naturale, unde mîncătorii plantelor celor fără de apărare, ni se spune, sînt proști (calul, cerbul), în timp ce mîncătorii de alte animale dau tipul superior, cel al ființei de pradă (p. 15). Față de ele, bestia om a dat în plus doar cultura, pare-se, care și ea s-ar fi născut prin aceea că lumea înseamnă pradă posibilă (p. 26).

Așa se face că, pentru Spengler, cultura europeană începe în Nord, sub semnul unor mituri și legende unde femeile se iau la trîntă cu bărbații și zeii se spintecă fără să se și ucidă. Că o asemenea cultură a putut da miracole de ordinul catedralelor, al muzicii sau al calculului infinitezimal, cum arătase cu atîta măiestrie tot Spengler în „Declinul Occidentului", ține pentru el numai de „năzuința faustică a spațialității infinite". În fapt, îndărătul lucrurilor ar sta natura inexorabilă a bestiei, de astă dată creatoare și sortite să ajungă la invenția mașinii, „cea mai vicleană dintre toate armele împotriva naturii" (p. 73), precum și sortite să intre, cu om cu tot, în neantul istoriei.

CU TOTUL ALTFEL arată începutul culturii europene din perspectiva Sud-Estului bizantin. Vor fi fost și acolo, la sfîrșitul antichității, animale de pradă sau cetăți și state care să se sfîșie între ele. Dar era lumină, nu ceață și noapte, ca în Nord, așa cum era ordinea sau un rest din ordinea, nu întotdeauna animalică, pe care o instituise Roma peste lumea cunoscută. Acolo, în Roma cea mică întemeiată de primul împărat creștin, avea să se întîmple ceva fără precedent în antichitate și de necomparat cu oarbele încrîncenări nordice: timp de 450 de ani, întregi mase de oameni anonimi (și nu numai spiritele conducătoare) aveau să se bată **pentru idei.** Disputele medievale de mai tîrziu, de la Sorbona, aveau să rămînă, pe lîngă luptele Bizanțului, un simplu spectacol, ca turnirurile cavalerești. Aici în Bizanț era pasiune și curgea sînge în numele ideilor. Este probabil că nici o explicație sociologică nu poate da socoteală pînă la capăt de o asemenea frenezie colectivă, prelungită peste veacuri, dacă ea nesocotește fervoarea pentru idee.

Totul a început la 325, la conciliul de la Niceea, convocat de împărat, continuînd cu alte șase reuniuni, pînă în 787. Să lăsăm la o parte faptul material și de civilizație că secole întregi s-au putut organiza — în imaginea unei Europe aflate în plin haos și a unei lumi arabe de nomazi — asemenea reuniuni ce întruneau conducători spirituali pînă și din Spania ori Franța, ceea ce dovedea existența unui sistem sigur de contacte și comunicări, controlul drumurilor, buna administrație și birocrație, într-un cuvînt **civilizația** de care avea să facă mai tîrziu atîta caz Vestul. Să întîrziem însă o clipă asupra dezbaterilor de idei, care în acel ceas au avut, cum era firesc, un caracter pur religios, dar ale căror reverberații, la început filosofice, s-au transmis întregii culturi europene, chiar dacă în chip neștiut, pînă și sistemelor de valori profane și antireligioase, autorizîndu-ne astfel să susținem că în anul 325 începe în chip hotărît o cultură nouă.

Hegel a declarat într-un rînd că nu există fragment din Heraclit pe care să nu-l poată prelua în opera sa. Cu încă mai multă îndreptățire ar fi putut afirma că nu există hotărîre finală a celor șapte reuniuni pe care să nu și-o poată însuși. Numai că el nu adîncise, probabil, speculația Răsăritului, iar nici de atunci încoace nu știm despre vreun gînditor de seamă care să fi citit **filosofie,** în speculația aceea cu un atît de ascuțit simț dialectic al punerii contradicției și al depășirii ei. Antinomiile lui Kant sau paradoxele logicii matematice de astăzi sînt anemice și sînt inocența speculativă însăși, față de „paradoxele" care s-au pus în joc atunci. De altfel primele rămîn înghețate în contradicțiile lor, în timp ce paradoxele de atunci au impus drept adevăr **contradicția vie,** tensiunea aceea spirituală care, desacralizată pînă la urmă, avea să facă posibilă și să dea sens culturii noastre.

Cultura noastră este una **a întrupării legii în caz ;** ca atare, cu manifestările ce decurg din întrupare, ea proclamă peste tot ceva întreit. Împotriva oricărui gnosticism, incapabil a înțelege cum pot trei să fie una, s-a decretat că trei **sînt** efectiv una. În termeni filosofici, ființa este și ea trinitară, neinsemnînd numai **legea,** nici realitatea **individuală** numai, ci laolaltă legea, realitatea individuală și determinațiile sau procesele lor.

O putem spune de pe acum : tocmai că fiind o cultură a întrupării legii în caz, cea europeană era sortită să ajungă la știință în genere și la științe, mai multe, după domenii distincte, așa cum nu ajung celelalte culturi, în care legea rămîne difuză, fără întrupare bine determinată. Dacă, acum, adîncim filosofic cele concepute atunci — în pregătirea unei mai bune înțelegeri a culturii noastre — vedem în ele afirmarea nouă, surprinzătoare pentru tot ce era pînă atunci „rațiune", a **unității sintetice.** Lumea veche admitea și ea o unitate, dar era o „unitate de sinteză", cea care armonizează un divers. Acum apare — spre a fi reluată **în tot felul de versiuni laice** de-a lungul culturii noastre — unitatea care **își dă ea** un divers. Unitatea aceasta ce se diversifică, intrînd în expansiune în loc să concentreze și armonizeze diversul, va reapărea deocamdată ca unitate a două voințe, a două naturi și așa mai departe, pînă la unitatea a două imagini, cea interioară și cea exterioară, icoana. Așa începe, după cîte ni se pare cultura europeană, reamintind de fiecare dată parcă de hotărîrea finală despre icoane :

„Este permis — sună hotărîrea — și chiar util și bineplăcut a face icoane (veacurile au adăugat : a face artă, știință, bunuri iscusite de tot felul ca tehnica) și a le venera ; dar această venerare să fie numai cinstire, iar nu adorare."

Poate că eroarea culturii europene a fost să adore în chip faustic aceea ce (ca tehnica astăzi) trebuia doar să cinstească. Altminteri, ea e sarea pămîntului.

Constantin Noica

MUZICĂ

Muzica pe ecranul veacului

PROBABIL că dintr-o perspectivă ontologică, fenomenul muzical este guvernat de legi extrapolate din termodinamică (acolo unde, conform primului principiu, într-un sistem închis cantitatea totală de energie rămîne neschimbată, dar, conform principiului al doilea, componenta inutilizabilă, indisponibilă a acestei energii crește în detrimentul celei utilizabile, disponibile). Prin analogie, într-o anume perioadă din istoria muzicii, cantitatea totală de energie semantică și încărcătură estetică este constantă, numai că, în timp, cu fiecare operă zămislită, cu fiecare eveniment creator consumat, componenta activă, utilizabilă a acestei cantități de energie semantică și încărcături estetice scade, suportînd un proces de degradare, de perisabilizare. Va spori, deci, componenta inutilizabilă, indisponibilă și, odată cu ea, gradul de manierism și decadență a creației muzicale din perioada respectivă. Fapt pentru care sistemul (spiritul epocii) este constrîns să se deschidă, fie pe verticală, devenind permeabil la anumite aspecte ale tradiției ori la demersurile avangardiste, acut-prospective — situație predilectă în primele decenii ale secolului nostru —, fie pe orizontală prin interferarea cu alte teritorii culturale — fenomen preponderent astăzi. Sistemul va deveni în cele din urmă, iarăși unul închis expus autoeroziunii, îmbătrînirii.

NAȘTEREA unei capodopere presupune un mare consum din energia liberă, utilizabilă a epocii respective (adică din potențialul ce stă la dispoziția creatorilor dintr-o anume perioadă artistică). Ce se întîmplă însă cu energia devenită indisponibilă, inutilizabilă ? Este ea în muzică irecuperabilă ori neregenerabilă ? Da, dar numai pentru zămislirea capodoperelor, pentru că o bună parte din ea este transferată și depozitată întru deservirea muzicilor de divertisment. Să luăm de exemplu epoca tonalismului funcțional, un sistem la un moment dat închis, cu legități proprii, imuabile, care în procesul făuririi capodoperelor tonale și-a consumat și epuizat întreaga cantitate de energie liberă, disponibilă, transformată în timp în energie indisponibilă sau inutilizabilă, energie din care o anume cantitate a intrat pe făgașul și în circuitul muzicii ușoare de astăzi. Putem afirma, astfel, că muzica ușoară s-a prevalat de unele principii ale sistemului tonal funcțional — relațiile armonice, structurarea cvadrată etc. — atunci cînd acestea și-au epuizat sensurile și semnificațiile pentru muzica simfonică (așazisă grea).

CE fel de muzică asculta publicul secolului al XVII-lea ? Răspunsul e cît se poate de limpede : muzica secolului al XVII-lea. La fel, publicul secolului al XVIII-lea era în contact exclusiv cu muzica secolului său. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, spectrul audibilității s-a lărgit odată cu reconsiderarea și reactualizarea, în plin romantism, a creațiilor barocului și clasicismului muzical. Ce fel de muzică recepționează publicul de azi ? Ei bine, nu cred că există vreo muzică cu care acesta să nu aibă posibilitatea de a intra în incidență, explozia informațională proiectîndu-l într-un cîmp de o vastitate fără precedent atît în ceea ce privește dimensiunea istorică precum și cea geografică. Astfel, cîte-un meloman al sfîrșitului de secol XX se află într-o imponderabilitate incapabilă să-i confere criterii de înțelegere și de evaluare a creației timpului său, receptarea muzicilor contemporane avînd toate șansele să întîmpine o indiferență funciară, dacă nu chiar o opoziție de principiu.

„ÎN ce sensuri expresive și cît anume (sau pînă unde și în ce context) — se întreabă Wilhelm Berger în recenta sa carte dedicată sonatei contemporane — pot fi dezvoltate entitățile de referință deliberat statuate, presupunîndu-se (adesea fără suficientă acoperire) că tot restul ar decurge din aplicarea măiestrită a unor criterii, norme, metode și tehnici compoziționale, logic sau intuitiv adecvate scopului propus". Tot astfel, ne putem întreba pînă unde forma de sonată, de exemplu, — plăsmuită și acreditată ca principiu de construcție sonoră solidar tonalismului funcțional (ca mod de organizare spațială), omofoniei (ca mod de organizare temporală) și simfonismului de tip dezvoltător (ca modalitate de abordare a travaliului componistic) — rămîne forma de sonată atunci cînd ea împărtășește legile sistemului modal ori serial, se exprimă într-o factură polifonic-superpoziționlă sau eterofonă și este tributară unui simfonism de tip expozitiv, angajat prin recursul la „neutralizarea texturilor felurit realizabile, precum și atemporalizarea substratelor formative" care „dezic în principiu însăși esența și rațiunea activității de dezvoltare" — cum afirmă același Wilhelm Berger ? Așadar, cum se adaptează sonata la noile condiții climatice și de mediu, sau mai bine zis, mai este ea oare o formă caracteristică pentru muzica de astăzi ?

Liviu Dănceanu

Savoy — 20

● **Savoy** este o formație vocal-instrumentală care și-a cucerit demult un loc de frunte în constelația muzicii ușoare de la noi. Cheia succesului constă, în primul rînd, în faptul că grupul are și astăzi aceeași componență ca la început : **Ionel Orban, Ionel Samoilă, Nicolae Rotărescu, George Mitrea** și **Marian Nistor** — conducătorul grupului. Stabilitatea „distribuției" i-a conferit posibilitatea desfășurării unei munci susținute, marcată de seriozitate și probitate profesională.

Astăzi, cînd **Savoy** a împlinit 20 de ani de activitate neîntreruptă, membrii grupului se prezintă cu un palmares pe măsura muncii și talentului : trei premii internaționale la Moscova și Berlin, nenumărate alte premii pe marea scenă a Festivalului național „Cîntarea României", două single-uri, opt L.P.-uri, șapte casete și nouă participări pe discuri colective „Electrecord"... Altfel spus, peste optzeci de melodii — multe dintre ele șlagăre — în optzeci de anotimpuri de existență

SANDU ȘTEFANESCU

Imposibila comunicare

O PREZENȚĂ singulară în peisajul literaturii italiene contemporane, care a întrunit în mod unanim aprecierile criticii de specialitate, o constituie cele două romane publicate în ultimul deceniu de Carmelo Samonà, **Frații** (1978), publicat de curînd în limba română*), și **Paznicul (Il custode,** Torino, 1983).

Carmelo Samonà, născut în 1926 la Palermo, este profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Roma și a publicat o serie de studii despre unele momente de referință din istoria literelor hispanice, printre care : **Aspecte ale retoricii în Celestina** (1954), **Studii asupra romanului de curte și sentimental din secolul al XV-lea** (1960), **O interpretare a vieții ca vis în opera lui Calderón de la Barca** (1967), **Istoria literaturii spaniole din Secolul de Aur** (1973), care l-au consacrat în lumea hispaniștilor din Europa și America. Poate că tocmai cunoașterea în profunzime a unor aspecte particulare ale acestei literaturi complexe, prefigurînd situațiile universale analizate de literatura europeană a veacului nostru, de la Kafka la existențialiști (și amintim aici doar interesanta comparație între domnul K și Don Quijote făcută de Marthe Robert în **L'Ancien et le Nouveau,** Grasset, 1963) și-a pus pecetea, după succesive și savante decantări, asupra creației literare a lui Carmelo Samonà.

Romanul **Frații** — mărturisește însuși creatorul său — s-a născut, ca orice carte inventată, dintr-o experiență concretă: este un roman al cunoașterii, al dorinței de cunoaștere, de pătrundere în universul **celuilalt** prin limbaj, materializînd, potrivit criticului A. Giuliani, „prezența-absență... a celor două limbaje, care nu se întrepătrund, nu pot fi înțelese, dar care totuși dialoghează între ele, comunică între ele". Protagonistul-narator, fratele sănătos se hotărăște să se dedice îngrijirii fratelui său bolnav, să-i studieze boala, să comunice cu el și să încerce, în felul acesta, să găsească o eventuală, o posibilă modalitate de a-l vindeca. Viața celor doi se desfășoară în uriașul apartament din centrul orașului, abandonat de restul familiei, în parcul și pe străzile urbei. Acest univers real este însă doar cadrul material în care cei doi sînt obligați să-și ducă existența; el servește protagonistului-narator doar pentru a situa „geografic" experiența sa, cadru descris cu exactitate, cu detalii notate minuțios, cu o concreteță de jurnal (jurnal, de altfel, existent, ținut de fratele sănătos pentru a înregistra meandrele temerarei sale expediții în universul fratelui bolnav), care contrastează în mod șocant cu universul ireal în care trăiesc cei doi. În ciuda acestei situări „geografice" foarte realiste, locul și timpul acțiunii narate nu sînt determinate cu precizie. Întîmplările povestite de fratele sănătos sînt atemporale și aspațiale, ceea ce accentuează impresia de atmosferă stranie. Stranie, mai ales, pentru că universul **real-obiectiv** este dominat pînă la cvasi anihilare de universurile personale **real-subiective/imaginare.** Planurile se suprapun și, uneori, se întrepătrund. În încercarea sa de a comunica, de a dialoga cu fratele bolnav, protagonistul-narator caută să se integreze în universul acestuia: Micile și Marile Călătorii, povestirea și reinterpretarea unor texte foarte cunoscute **(Pinocchio, Logodnicii, Don Carlos)** cu mereu alte modificări și deformări sînt tot atîtea încercări de a pătrunde în universul **celuilalt.** Din relatările fratelui sănătos se poate deduce că bolnavul, la rîndul său, încearcă și el o apropiere de universul **celuilalt,** dar logica acțiunilor sale îi scapă protagonistului-narator (dorința fratelui bolnav de a-și schimba hainele cu cel sănătos, de a-i păstra resturi de la masă și de a i le oferi, de a-i dărui un măr primit, sau apariția lui mută însoțită de ciocăniturile la ușa fratelui sănătos). Pe planul comunicării prin limbaj, el adoptă, uneori, sistemul lingvistic al naratorului, dar, de cele mai multe ori, utilizează propriul său sistem. În mod firesc, în sistemul de gîndire al fratelui sănătos, modalitatea cea mai adecvată de comunicare, dacă nu unica, și implicit de cunoaștere, este limbajul. El crede cu fermitate că, odată stabilită comunicarea între ei, printr-un control riguros al programului și al activităților cotidiene, va putea ajunge să cunoască misterioasa boală a fratelui său și să o învingă. Dar „comunicarea între noi este tot mai trudnică"... „perturbată de obstacole și întîrzieri misterioase", notează el. Fratele bolnav îi răspunde cu „alte semnale", ceea ce îl determină pe protagonistul-narator să se îndoiască tot mai mult de posibilitatea unei comunicări efective. În realitate, el își dă seama că fiecare dintre ei are un sistem de referințe și un limbaj propriu pe care cel puțin fratele sănătos încearcă să le decodeze. Logica limbajului și a unui sistem de gîndire normal îl fac să presupună existența unei logici și a unui sistem, de semn contrar, bazat pe acele „alte semnale", folosit de fratele său. Dar totul se limitează la presupuneri și căutările în vederea decodării limbajului **celuilalt** continuă la nesfîrșit. „Constituindu-se ca o meditație asupra problemelor fundamentale ale gîndirii post-structuraliste, de la hermeneutică la psihanaliză și la semiotică — subliniază pertinent Anca Giurescu în prefața la versiunea în limba română — romanul este construit în jurul chestiunii centrale a acestor trei discipline și a actului de narație: este cu putință reducerea distanței incomensurabile dintre interpret și obiectul interpretării?".

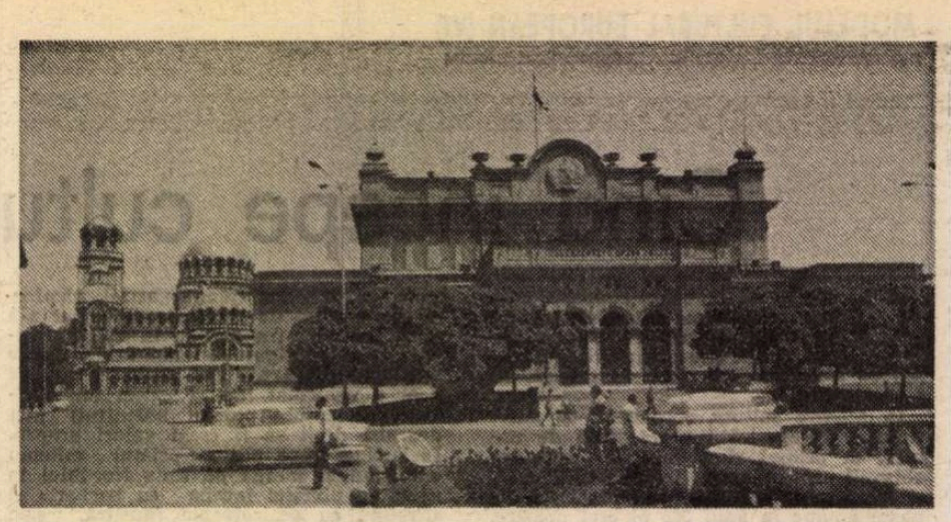
Senzația de straniu devine și mai pregnantă în momentul cînd protagonistul-narator constată că universul său personal imaginar se substituie celui personal real-subiectiv (momentul cînd asistă la manifestările dezordonate ale fratelui bolnav în fața tarabei cu articole de îmbrăcăminte, sau cînd începe să se îndoiască de vinovăția acestuia în legătură cu distrugerea jurnalului). Oare încercarea de pătrundere în universul **celuilalt,** personal imaginar este cauza acestui fenomen ? Și, în acest caz, e de presupus că, la un moment dat, protagonistul-narator va ajunge să trăiască asemeni fratelui său într-un univers personal imaginar ? Dacă răspunsul este afirmativ, se poate spera într-o comunicare efectivă între cele două universuri personale care, acum, ar poseda un sistem de referințe comun. Dar există și posibilitatea ca cei doi să continue să-și ducă viața în „tunele solitare și obscure", paralele cu cele ale altor existențe înconjurătoare, pe care ei, însă, nu le întrezăresc decît în fugă, prin mici ferestre săpate în piatra cenușie a singurătății, ca pe elemente ale unei mulțimi nedefinite. Acestea fac parte din universul real-obiectiv în opoziție nu numai cu universurile personale real-subiective/imaginare, ci și cu un univers comun real-subiectiv al celor doi frați, care se conturează de-a lungul narațiunii, în ciuda eșecului unei comunicări efective. Această opoziție devine evidentă odată cu apariția pasageră (și dispariția) unui al treilea personaj, „femeia cu cîinele șchiop". Protagonistul-narator încearcă un vag sentiment de frustrare în momentul apariției acesteia, ca de fiecare dată cînd intuiește o posibilă imixtiune a universului real-obiectiv în universul comun al fraților. Totuși, înțelege că prezența femeii este salutară, în clipa cînd constată că ceea ce nu a reușit el în timpul experimentelor sale realizează „femeia cu cîinele șchiop". Ea nu are nevoie de un limbaj special, nu trebuie să investigheze universul fratelui bolnav pentru a comunica ; plină de căldură, însuflețită de dragoste pentru oameni, ea folosește un singur limbaj și nenumărate soluții spontane pentru a dialoga, fără să țină seama de hotarele universurilor personale. „Am motive să cred — notează protagonistul-narator — că femeia nu posedă, ca mine, două limbaje diferite destinate alternativ fratelui meu și mie, ci unul singur ; [...] atît de mobil și omnivalent, încît ținea locul mai multor limbaje, sau cel puțin dovedea o capacitate identică cu cea a limbajelor noastre luate împreună ; așa încît a reușit să țesă fire ciudate între mine și fratele meu, necunoscute mai înainte [...] iar cînd părea epuizată orice rezervă de semne mimate sau articulate (inepuizabile de obicei) recurgînd, în fine, la îmbrățișări."

Apariția femeii este un episod-cheie, metaforă-simbol menită să demonstreze posibilitatea comunicării între oameni. Unica modalitate de depășire a propriei condiții este cunoașterea, după cum unica modalitate de a înțelege și a se înțelege este **cuvîntul,** expresie esențială a libertății umane, „cuvîntul care denumește, scoate la lumină și face cunoscut, sau, mai degrabă, experimentează și ne dezvăluie [...] zona obscură aflată dincolo de rațiune" (Antonio Porta). Dispariția femeii, la fel de inexplicabilă ca și apariția sa, coincide cu uciderea cîinelui șchiop, episod tot cu valoare simbolică ; dacă iubirea pentru oameni, căldura sufletească fac să se nască speranța unei posibile înțelegeri, prin care ar putea fi depășite dificultățile inurmontabile ale vieții, violența, moartea spulberă definitiv o asemenea speranță. Odată cu dispariția femeii, comunicarea dintre cei doi frați devine din ce în ce mai dificilă. La incompatibilitatea anterioară a sistemelor de referință și a codurilor se adaugă, accentuîndu-se acum, incompatibilitatea universurilor personale : al fiecăruia cu al celuilalt, al celui personal real-subiectiv cu cel personal imaginar și al acestora cu universul real-obiectiv. Protagonistul-narator nu mai încearcă să pătrundă în universul **celuilalt,** copleșit de incertitudini cu privire la justețea întreprinderii sale, iar fratele bolnav se retrage într-un mutism (voit ?), lăsînd totuși impresia că vrea, dar nu mai poate să **comunice** ceva. Carmelo Samonà nu propune nici o soluție menită să facă posibilă comunicarea și înțelegerea efectivă. El sugerează, însă, că dorința de autodepășire prin cunoaștere poate înfrînge orice obstacol și că „iubirea și sacrificiul unuia pentru celălalt devine simbol al unei posibile și mult dorite schimbări" (Anca Giurescu).

Este lăudabilă inițiativa Editurii Univers de a prezenta publicului românesc acest insolit roman al literaturii italiene de azi și pe Carmelo Samonà, un scriitor interesant, înzestrat cu un real talent, dublat de un remarcabil critic literar stăpîn pe resorturile secrete ale meșteșugului și de un fin psiholog. Un merit deosebit îi revine Ancăi Giurescu, care ne oferă o tălmăcire făcută cu talent, dovedind o înțelegere inteligentă a textului, pînă la cele mai subtile nuanțe, într-o limbă română curată, bogată și cultă, într-u totul adecvată scriiturii originale.

Dan Munteanu

*) Carmelo Samonà, **Frații,** traducere și prefață de Anca Giurescu, Editura Univers, București, 1986.



Sofia

LIRICĂ BULGARĂ

Liubomir Levcev

Hei, omenire, întoarce-ți fața către om!

Eu sînt bătrînul dascăl de istorie.
Nu mai văd prea bine.
Dar înțeleg totul –
nu mai sînt elevi
pe aceste tărîmuri părăsite.
Vechea școală a ajuns depozit de fructe,
unde merele și strugurii, păstrați pentru iarnă,
învață dulcea lecție a mișcării fără sfîrșit...

Sînt bătrînul dascăl de istorie.
Nu mai are sens să-mi rad barba.
Umblu desculț ca un proorocc.
Și strig vîntului :
– Ascultă !
Cu tine vorbesc !
Toți elevii au ajuns dascăli.
Predau dragostea mea
în orele de istorie.
Nerecunoscătorii !
Fiecare vrea să-nvețe pe cineva,
dar mai important e să fie școlari –
cu inimi neprihănite,
gata
să dea adăpost oricărui adevăr nou
și să devină o casă a viitorului.
Iar dacă nu mai sînt asemenea învățăcei.
O să fiu eu iarăși elev.
Voi sta pe banca din curte
Ca într-una fermecată...
Farurile camioanelor mă vor lumina.
Dovleacul îmi va luneca la picioare,
iar roșiile tîrzii de toamnă
vor luci ca niște greșeli încercuite cu creion roșu.

Și voi scrie :
„Hei, omenire, întoarce-ți fața către om !"

Iată, se lasă din zbor pasărea serii,
se uită în caietul meu
cu lumi mai mari și mai mici.
Bea din călimară
Cu ciocul ei de lună nouă
își scutură penele
și stele cad din aripa ei...

Nu mai am cerneală.
Continui
să scriu cu apa vremii :
„Hei, omenire, întoarce-ți fața către om !"

În românește de
Constantin Velichi

Dimităr Metodiev

Trosnesc sloiurile de gheață

Gheața se sparge cu zgomot,
Parcă un uriaș
Umblă, pe aci, cu grei pași
Clătinîndu-se amețit de tot.

Și curg între maluri
Sloiuri de gheață
Sparte în față
De valuri.

Și-ncet luna luminează
Stepa toată
tulburată.
Oare, cît îmi mai rămîne
Să fiu cu tine ?...

Covorul

Soarele de primăvară e slab
Și încă frunze n-au dat,
Profilul unui tînăr copac
Stă pe pămînt culcat.

Soarele acum arde tare
Frunzele se trezesc în descînt,
Și iarba se face mare
Covor pentru tine pe pămînt...

În românește de
Cristea Mamali

Liliana Stefanova

Am vrut să fiu frumoasă

Voiam să fiu frumoasă,
Frumoasă, da, frumoasă –
Cioplită cu dalta –
În clipa în care privirea-ți fugoasă
Fugea către alta.

Delir, emoții, cuvinte
Neînțelese de minte –
Cădeau din clipa, înalta,
Cînd privirea-ți fierbinte
Fugea către alta.

Pășeam pe sidef de zăpezi
Și tu-mi șopteai sugrumat
Că alta ca mine nu vezi,
Că umbră-mi vei fi ne-ncetat
În preajmă chemare, bărbat.

Dar seara atunci, pe furiș,
Privirea-ți fierbinte, înaltă,
Fugea către alta.

Nikolai Zidarov

Masa tăcerii

Lui Constantin Brâncuși

E tăcerea aicea vie, nu-i pustiul,
dintre foi de aur masa ne șoptea,
căci deși ai părăsit tu Tîrgu-Jiul,
frumusețea lui te cheamă lîngă ea.

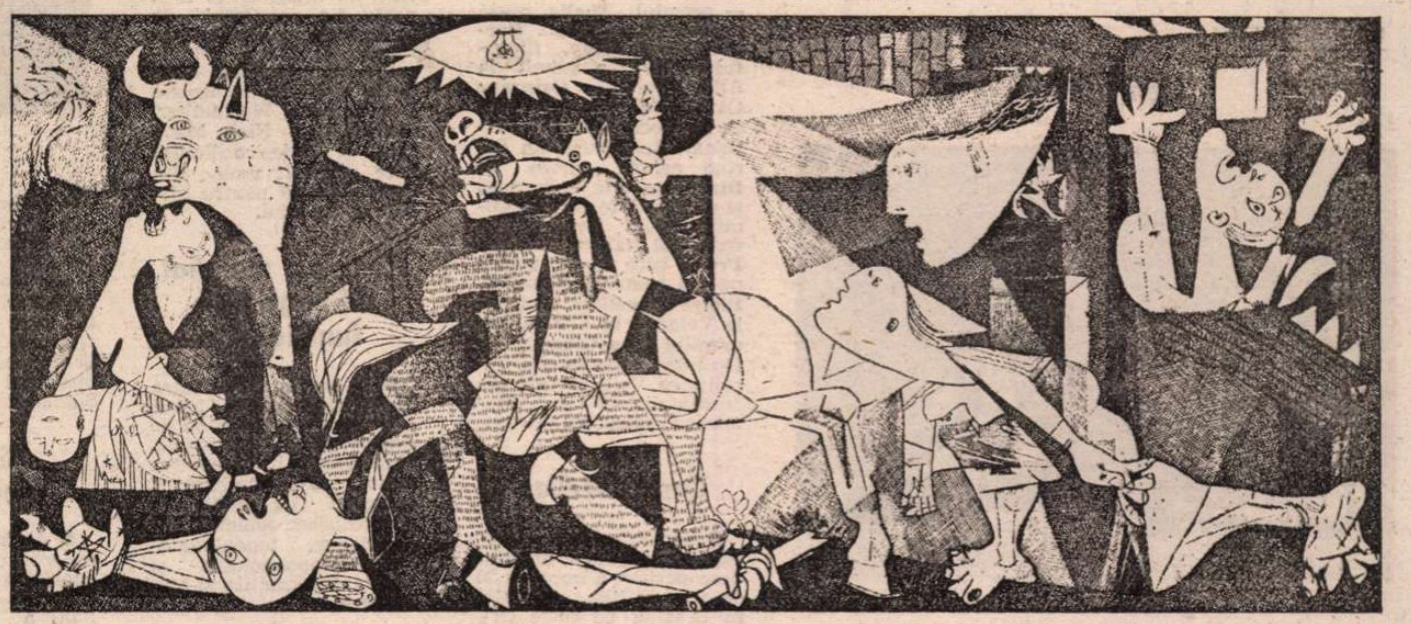
Chipuri adormite pietrii-ai smuls anume,
aurul din soare tu l-ai dăltuit,
de se minunează oamenii – o lume,
oare demiurgul dalta ți-a vrăjit ?

Și-au gîndit oricînd: calea s-o cunoască
bucuria sfîntă către Tîrgu-Jiu
altă viață mîine dalta-ți va să nască
și ce-i mort acuma, mîine va fi viu.

El știa, ciocanul, ca părtaș la taină :
Dalta cînd și-o stinge asprul zăngănit,
masa ta de piatră, ca pe-o sfîntă taină,
va-mbrăca tăcerea fără de sfîrșit.

În românește de
Valentin Deșliu

Vocile solidarității



PICASSO : **Guernica**

TREI mari poeți — Antonio Machado (n. 1875), Federico García Lorca (1898) și Miguel Hernández (1910), exponenți ai trei generații fundamentale din poezia spaniolă a secolului nostru — își termină opera sub o incununare tragică, victime ale unei dezlănțuiri neașteptate, Războiul Civil din Spania anilor 1936—1939.

Primul căzut a fost Federico : în zorii zilei de 19 august, la exact o lună de la declanșarea războiului, nesăbuitul pluton de execuție al Escadronului negru l-a dus în cîmpul de măslini de la Viznar, în apropiere de Granada, și l-a împușcat fără să-i privească fața. Poetul avea 38 de ani și nu putea crede că va fi ucis, nici chiar din eroare — „Sînt eu... poetul... Federico", au fost ultimele sale cuvinte — pentru că nu era ucis un poet, ci poezia însăși.

Următorul a fost Antonio Machado : în după-amiaza zilei de 22 februarie 1939, la orele patru, s-a stins la Collioure, un sat din sudul Franței, unde sosise ca exilat abia cu o lună în urmă. Ultimele cuvinte pe care le-a rostit era adresate mamei sale — „Adios, madre ; adios, madre !" — aflată în comă în camera de alături și supraviețuind fiului numai trei zile. Antonio Machado avea 64 de ani, și dacă n-au fost gloanțele cele care l-au răpus, a fost durerea de patrie. Patria care în momentul morții poetului fusese îngenunchiată și trecută prin foc în întregime, războiul apropiindu-se de sfîrșit.

Miguel Hernández, cel de-al treilea răpus, va mai trăi încă trei ani, deși nu vor mai fi anii săi : condamnat la moarte, în martie 1939, pentru activitate politică desfășurată în timpul războiului, el va fi închis mai întîi la Torrijos, apoi — prin comutarea pedepsei la 30 de ani temniță — va fi mutat la Palencia, după aceea la Ocaña — a mai avut umorul să-i scrie soției : „Continui să fac turism"... — și în cele din urmă la Alicante, unde va sfîrși în zorii zilei (iarăși în zori !) de 28 martie 1942, învins de tuberculoză. A murit cu ochii deschiși — nimeni nu i-a putut închide —, așa cum îi murise în 1937, la numai cîteva luni, primul copil, iar ultimele cuvinte le-a adresat soției : „Josefina, fata mea, cît de nefericită ești !". Miguel Hernández avea 32 de ani. Profetic, un alt mare poet, Vicente Aleixandre, avea să spună în fața mormîntului : „Tu, cel mai pur și mai adevărat ; tu, cel mai real dintre noi toți ; tu, cel nedispărut niciodată". Pe piatra de mormînt de la Alicante n-au fost săpate decît aceste cuvinte : „Miguel Hernández. Poeta. 1910—1942".

ANII, cincizeci, cîți s-au scurs de la începutul acestor tragice evenimente, nu sînt un motiv aniversar — lucrurile triste nu pot fi sărbătorite —, dar îndreptățesc o privire retrospectivă și reținerea unor date cu semnificație deosebită pentru istoria Europei și chiar pentru cea de mai departe. Pentru că Războiul Civil din Spania n-a fost numai atît. Mai exact, n-a fost doar o încleștare fratricidă care a pus față în față o forță reală și organizată — moșierii, industriașii, bancherii, militarii, ecleziaștii etc. — și una abia în formare, organizată din mers, cea a tinerei Republici spaniole, ci mai ales, o luptă de independență națională împotriva Italiei fasciste și Germaniei hitleriste, angajate, într-o repetiție generală a holocaustului pe care avea să-l aducă peste întreaga planetă cel de-al doilea război mondial. Război care a început imediat după această repetiție, chiar puțin înainte de terminarea ei. Dacă nu uităm că aceasta s-a încheiat la 1 aprilie 1939 (la 28 martie căzuse Madridul), iar Hitler ocupase Cehoslovacia la 15 martie, făcînd ca epilogul războiului din Spania să devină prolog al celuilalt.

Europa n-a înțeles pe atunci acest lucru și a făcut efortul de a nu-l înțelege nici mai tîrziu, escamotînd, în ceea ce privește Spania, efectul dezastruos al așa-zisei „neintervenții" sau lipsa de efect a unei solidarități occidentale care, dincolo de declarații oficioase și telegrame de simpatie circumstanțială, n-a avut trup și n-a intrat niciodată pe cîmpul de luptă. Cernute cu grijă, sutele de mii de pagini din cronica acestui război — titlurile de cărți ce i s-au dedicat au trecut de mult de cifra o mie — se reduc în cele din urmă la acest adevăr pe care istoria, nu doar din pudoare, îl fărămițează, fragmentele pierzînd o mare parte din lumina tragică a întregului.

A existat, totuși, mai exact s-a născut atunci, o impresionantă și nerepetată solidaritate, o forță de natură deosebită pe care armele n-au reușit s-o învingă niciodată, în tot decursul istoriei : Poezia. Explozie extraordinară, ea va însoți tot timpul desfășurarea războiului și va continua și după terminarea acestuia, însoțindu-i memoria și depășindu-și de fiecare dată simpla funcție testimonială.

Lavă sonoră dizolvînd mîinile **care** ucid și fluviu melodios care-și adună oglinzile din toate părțile pentru ca oamenii să-și poată privi chipul din interior, poezia Războiului Civil se naște mai întîi sub pana poeților spanioli și imediat după aceea se va afirma din toate geografiile, în primul rînd din Europa și Hispanoamerica. Teritorii din care vocile solidarității s-au rostit ca niciodată, în timp ce pe multe din drumurile care duceau spre Spania se îndreptau primii voluntari, luptătorii din glorioasele brigăzi internaționale.

Prin dispariția sa, Federico Garcia Lorca a făcut să țîșnească primul izvor care a dus la formarea fluviului. Trupul său s-a pierdut în groapa comună și un poet fără mormînt își are mormîntul pretutindeni, în inima cititorilor, în țărîna pe care toți oamenii cu patrie o duc în sufletul lor. Nu se putea ca Federico să nu devină izvor, iar Antonio Machado a fost cel dintîi care l-a anunțat : „A fost văzut, mergînd între puști, / pe un drum lung, / ieșind în cîmpul rece, / sub stelele vii încă, ale dimineții... // A fost văzut mergînd. / Săpați, prieteni, / în piatră și vis / în Alhambra, / un mormînt poetului, / izvor din care apa să plîngă / și să spună veșnic : / crima s-a petrecut în Granada, Granada lui !" **(Crima s-a petrecut în Granada).**

Poemul acesta a fost scris îndată după asasinarea lui Lorca (prima apariție în Ayuda, Madrid, octombrie 1936), dar puțini i-au înțeles semnificația. Păstrîndu-și libertatea de a se afla întotdeauna de partea adevărului, Antonio Machado n-a militat în nici un partid, dar într-un anume mod se înscrisese de mult, înainte de a fi împlinit 30 de ani, într-un partid al său, la care ar fi putut adera toți oamenii cu patrie. Ale lui Machado sînt aceste cuvinte peste care ochii unor cercetători alunecă mult prea repede : „Patria nu este un pămînt moștenit de la înaintașii noștri, bun doar pentru a fi apărat în clipa năvălirii străine. Poporul care nu îngrijește acest pămînt, ori îl părăsește, îl pierde chiar dacă știe să moară. Patria nu este pămîntul care se calcă, ci pămîntul care se lucrează ; nu-i suficient să trăiești pe el, ci pentru el ; acolo unde nu există dovada efortului omenesc, nu există patrie, nici provincie, ci un pămînt sterp care poate să fie atît al nostru, cît și al șoimilor și acvilelor care plutesc deasupra lui". **(Nuestro patriotismo** — Patriotismul nostru, 1909).

În clipa cînd gloanțele au început să șuiere deasupra Spaniei, între primii secerați aflîndu-se Federico, era firesc ca Antonio Machado să se simtă fără patrie. Poemele pe care avea să le mai scrie — splendidele și sfîșietoarele sonete care-i închid opera — au această dimensiune tragică a efortului de regăsire a pămîntului pe care îl muncise și a neîmpăcării de a se despărți de el. Prin structura sa, atît de înrădăcinată în țărîna hispană (cea a lui Alvargonzález) poetul nu putea supraviețui fără patrie și s-a sfîrșit în clipa cînd a înțeles că o pierduse definitiv.

În momentul acela, Miguel Hernández își împlinise și el destinul poetic, intrînd din primele zile sub focul mistuitor al războiului și înaintînd odată cu el, pe toate fronturile. **Viento del pueblo** (Vîntul poporului, 1937), primul volum scris de poet după izbucnirea războiului, reprezintă identificarea sa completă și definitivă cu poporul său și lupta acestuia pentru libertate. Reporter îndurerat al cîmpului de luptă, el își va supraveghea cîntecul cu tenacitate, reducîndu-l la trei unice teme poetice — patria, dragostea și moartea —, în care a ars pînă la ultima picătură de speranță. Trenurile cu răniți, tinerețea închisă în sicrie, văduvele ca niște arbori uscați în picioare, ura fără leac, închisorile ca niște fabrici ale plînsului sau ca niște războaie de țesut lacrimi, pămîntul sfîrtecat, sărutul vestejit, lumina și umbra, raza care nu se stinge niciodată sînt doar cîteva din elementele care participă la construcția unor metafore ce vor deveni catedră pentru mulți poeți de atunci și de mai tîrziu.

De altfel în volumul următor, **El hombre acecha** (Omul pîndește), Miguel Hernández îi va convoca pe toți poeții alături de el **(Llamo a los poetas)**, invitîndu-i să renunțe la „cuvîntul cu togă", să coboare de pe piedestale, să se desprindă din bietele lor statui pentru a vorbi împreună în fața omului despre lucrurile din lume, ca niște adevărați semănători de sînge, ei înșiși asemănători lanului de grîu. Și nu se va sfii să-i numească : „Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias / Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio, / Oliver, Plaja, să vorbim despre ceea ce ne preocupă : / despre ceea ce ne face să înnebunim încetul cu încetul /.../ Să vorbim, Federico, Vicente, Pablo, Antonio, / Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael, / Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe. / Să vorbim despre vînt și recoltă".

TOATE aceste nume de poeți au format uriașul fluviu al cîntecului rezistenței spaniole rămas unic, prin desfășurarea lui, în istoria poeziei. Pentru că nu a existat apropae nici un poet spaniol care să nu se fi alăturat acestei curgeri. Multele antologii lirice întocmite atunci sau puțin mai tîrziu n-au epuizat nici numele, nici poemele care s-au scris în anii aceia. Fără a mai aminti impresionantul **corpus** liric al exilului care i-a risipit pe cîntăreții libertății în toate punctele cardinale, nici **corpusul** exilului interior, elaborat sub pericol de poeții care nu și-au părăsit pămîntul, fiind mai puțin amenințați cu dispariția decît cei care nu aveau altă soluție decît îndepărtarea de el. În sfîrșit, fără a-i uita pe cei mai tineri poeți, generație care nu s-a putut desprinde în primele ei cărți de universul de cenușă și sînge al războiului sub care i s-a mistuit copilăria fără zîmbete.

UN alt afluent al acestui fluviu a fost cel al solidarității internaționale. Sublimă epocă de eroism individual, colectiv și internațional, cînd durerea străină este simțită ca o durere a tuturor. Împletindu-și cîntecul cu cel al poeților spanioli, poeți din toate țările : Paul Eluard, Louis Aragon, Langston Hughes, Bertolt Brecht, Pablo Neruda, Stephen Spender, Nikola Vaptarov, W. H. Auden, Nikolai Tihonov, C. Day Lewis, Josef Hora, César Vallejo, Evgheni Dolmatovski, Giuliano Carta, Alfonso Reyes, Tristan Tzara, Otto Gelsted, Frantișek Halas, Nicolás Guillén, Edwin Rolfe, Jules Supervielle, Erich Weinert, Louis Mac-Neice... Iată doar cîteva din numele acestui afluent. Poeți, mulți dintre ei aflați în anii aceia chiar pe cîmpul de luptă, în Spania, unii, precum englezul John Cornford, murind în timpul bătăliei. Afluent al solidarității internaționale căruia trebuie să i se adauge numele unor mari romancieri și prozatori, și aceștia aflați pe atunci în Spania, precum André Malraux, Ilya Ehrenburg, Ernest Hemingway, Ludwig Renn, Geo Bogza, Egon Erwin Kisch etc., scriind despre războiul de aici sau declarîndu-și adeziunea pentru frontul republican, precum Romain Rolland, John Dos Passos, Upton Sinclair, François Mauriac, Graham Green, Martin Andersen Nexö, Antoine de Saint-Exupéry, George Orwell, Christopher Caudvell și mulți alții.

ANII, cincizeci, cîți s-au scurs de atunci, ne îngăduie azi să observăm că poezia Războiului Civil din Spania reprezintă un moment crucial în lirica universală a acestui secol, cu înriuriri decisive asupra înaintării ei în timp și cu influențarea evidentă a celorlalte genuri literare. Nu pentru că ar fi fost un factor definitiv pentru destinul literar și uman al unor poeți ca Paul Eluard, Pablo Neruda, César Vallejo, Bertolt Brecht, Luis Cernuda, Rafael Alberti etc., ci pentru că a acționat asupra conștiinței poetice generale, operînd transformări și angajînd în structura imaginii condiția umană contemporană, ca dimensiune fundamentală a cîntecului.

Aproape nimic din ceea ce se clădise în poezia europeană de după primul război mondial n-a rămas neatins. Duioasele **-isme** care cutreierau geografiile lirice din anii '30 au fost lăsate de apele noului fluviu departe de țărm, uitate și ridicole. Și e curios că istoria critică a poeziei întîrzie s-o recunoască, judecînd marile voci poetice contemporane ca individualități (ceea ce, într-un fel nu-i greșit) și nu ca personalități dintr-un splendid ansamblu al conștiinței poetice, constituit treptat și nemărturisit, pentru salvarea ființei și existenței umane. Fără acest moment de răscruce, altul ar fi fost destinul unor poeți ca Montale, Quasimodo, Hikmet, Varnalis, Ungaretti, Vaptarov etc., etc., poate și al altora, mult mai tineri.

Acest mod de a vedea lucrurile, chiar dacă e susceptibil să iște polemici, își are motivația sa, în strictă relație cu poezia spaniolă. Pentru că în acel an 1936, precum o mai făcuse doar în Secolul de Aur, poezia spaniolă se afla în faza culminantă a exprimării ei, cu trei generații active, toate trei într-o armonie de lucru desăvîrșită. Era, după cum susținea, entuziast, dar drept, Lorca însuși (scrisoarea către Miguel Hernández), poezia cea mai frumoasă din Europa și nu-i lipsită de interes menționarea numelor care o făcuseră astfel. Pe de o parte, generația '98, ilustrată de Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán sau Ramón Pérez de Ayala. Pe de altă parte, generația '27, impresionantă prin numărul poeților săi : Pedro Salinas, Federico Garcia Lorca, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, León Felipe, Emilio Prados, Pedro Garfias, José Bergamin, Antonio Aparicio, José Herrera Petere, José Moreno Villa, Rafael Alberti. În sfîrșit, generația '36, în care se aflau Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Juan Panero, Luis Rosales, Blas de Otero, Dionisio Ridruejo, José Hierro, Eugenio de Nora sau Gabriel Celaya.

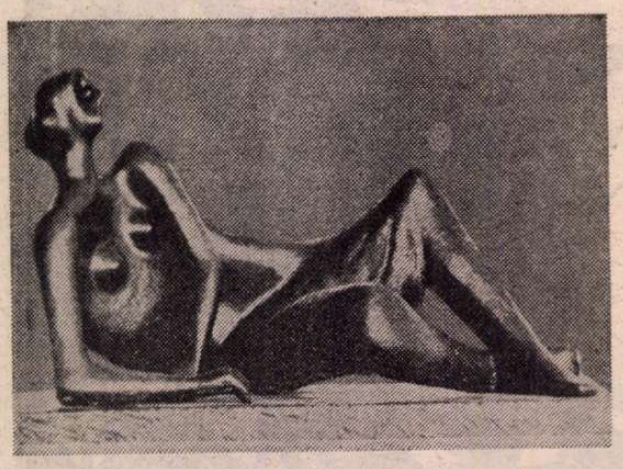
Niciodată, în nici o altă poezie, n-a existat o grupare atît de numeroasă de mari personalități poetice și era firesc ca odată cu izbucnirea războiului și asasinarea lui Federico, unul dintre cei mai fecunzi și mai novatori poeți ai secolului, uriașul fluviu al cîntecului să se pună în mișcare, prelungindu-și ecourile din ce în ce mai departe, peste timp, și adunînd în curgerea sa vocile solidarității de pretutindeni.

Darie Novăceanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Henry Moore



● A încetat din viață, duminică seara la domiciliul său din Perry Garden, în nordul Londrei,la vîrsta de 88 de ani, Henry Moore, considerat a fi printre cei mai mari sculptori contemporani, ale cărui opere sînt expuse la loc de cinste în marile muzee și complexe în aer liber din întreaga lume. Henry Moore, ce-l de-al șaptelea copil al unui miner englez, a fost de foarte timpuriu fascinat de lumea artei pe care o descoperă într-o călătorie pe care o efectuează în 1925 în Franța și Italia, impresionîndu-l îndeosebi operele lui Masaccio, apoi opera de tinerețe a lui Picasso. Creează primele sale sculpturi monumentale în 1928, foarte repede apreciate, favorabil de critica de specialitate și de public, el reușind, astfel, să primească în același an prima sa mare comandă importantă și anume, în 1929, împodobirea uneia dintre aripile noului sediu al metroului londonez. La început influențat de suprarealism, ghidat mai ales de sculptura africană și mexicană opera lui Henry Moore capătă o nouă consistență prin contactul cu filosofia artistică și extraordinara personalitate a lui Constantin Brâncuși, cu care a fost prieten.

Figura umană este subiectul său de predilecție, „cea care îl interesează enorm", prezentînd mai ales tema mamei și copilului, a cuplului, tratînd cu o extremă dezinvoltură relațiile între volum și spațiu. La bienalele de la Veneția și Sao Paolo, în 1948 și 1953, opera sa a fost distinsă cu premiul întîi internațional de sculptură. A fost ales în 1973 membru asociat al Academiei franceze de belle-arte. În 1974, la Toronto, este inaugurat, în prezența sculptorului, un muzeu închinat în întregime operei lui Henry Moore, iar retrospectivele, expozițiile itinerante ale operelor sale nu pot fi enumerate dat fiind marele lor număr. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără **Regele și regina** (1953), bronz expus în Dumphriesshire, **Figură culcată** (1945—1946), expusă în fața secretariatului UNESCO de la Paris, **Oval cu puncte,** la Universitatea din Princeton, apoi nu mai puțin celebra **Sheep piece,** care înconjoară casa sa de la Much Hadam (regiunea Hertforshire) devenită, odată cu marile ateliere de sculptură de aici, din anul 1977, fundație destinată difuzării internaționale a operei lui Henry Moore.

Cr. U.

Juriu la Veneția

● Au început vizionările în cadrul Festivalului de la Veneția. Președintele juriului: Alain Robbe-Grillet, apoi, în juriu, regizorul belgian Chantal Ackermann, Peter Ustinov, criticul de artă suedez Pontus Hulten, alți mari regizori ca Pal Gabor (Ungaria), Nelson Perreirados Santos (Brazilia), Eldar Seneghelia (U.R.S.S.), Alberto Lattuada (Italia), Jorn Dorner (Finlanda), Fernando Solanes (Argentina), Catherine Wyler (S.U.A.), Nanni Moretti (Italia), precum și criticul cinematografic Roman Gubern (Spania).

Lauri italieni pentru scriitori francezi

● De la sfîrșitul lunii mai, o seamă de scriitori francezi au fost premiați în Italia : **Alain Peyrefitte** a primit la Florența premiul **Clio,** care recompensează opera unui istoric, și **Pierre-Jean Remy** — premiul **Thalia,** muză prezidînd comedia... **Bernard-Henri Levy,** filosof-scriitor, a primit la Alba premiul **Grinzane Cavour,** decernat de oraș și de Societatea internațională de editură din Torino pentru cartea **Le Diable en tête** — tradusă și publicată în Italia (premiul a fost împărțit cu scriitorul italian **Giorgio Prodi,** care l-a primit pentru romanul **Lazzaro). Pierre Moustiers** a primit la Volgera, în Lombardia, premiul **Jean Giono,** pentru întreaga sa operă. Localitatea Volgera este înfrățită din 1985 cu Manosque, patria lui Giono.

Orson Welles

● Societatea americană Paramount a anunțat descoperirea a aproape 20 de ore de film realizate în Brazilia de către Orson Welles, destinate realizării unui film de scurt-metraj ce urma să se intituleze **Totul este adevărat** o viziune originală asupra carnavalului brazilian și a frumuseții peisajelor de la Rio de Janeiro.

Literatura sîrbă

● A apărut primul volum (din cele douăzeci programate) ale unei **Bibliografii a literaturii sîrbe,** referitoarre la perioada 1868—1944. Lucrarea este editată de Biblioteca Națională a Serbiei, cu sediul la Belgrad. Publicarea este eșalonată pînă în anul 1994.

Katharine Hepburn

● La editura engleză Hodder & Stoughton a apărut recent o minuțioasă biografie a celebrei actrițe de teatru și film **Katharine Hepburn** scrisă de Anne Edwars. Autoarea relatează, fără reticențe, cei aproape șaizeci de ani de carieră cu reușite, triumfuri și eșecuri, partenerii și regizorii cu care a colaborat, viața sa personală, în care prezența lui Spencer Tracy a contribuit la perfecționarea calităților sale de actriță, constituind pentru ea un echilibru permanent. După cum relatează comentatorii, biografia **Katharine Hepburn,** o istorie adevărată, se citește ca un roman.

Risul înseamnă sănătate

● **Sub patronajul** UNESCO între 12 și 15 septembrie se va desfășura la Boario Terme un festival internațional al filmului comic a cărui deviză este „să rîdem pentru a trăi sănătoși". Printre regizorii și actorii care au acceptat să facă parte din comitetul de onoare al manifestării se numără : Mario Monicelli, Monica Vitti, Giulietta Masina, Sergio Leone, Lina Wertmüller, Nanny Loy, Nino Manfredi și Federico Fellini care a oferit unul din desenele sale pentru afișul festivalului.

Congres mondial de lingvistică funcțională

● În insula Corfu între 24—29 august a avut loc al 13-lea congres mondial de lingvistică funcțională, organizat de Universitatea ionică. S-au dezbătut 4 categorii de probleme : economisirea schimbărilor lingvistice, toponimialogia, antropomiologia și istoria, informatica și traducerea.

Pirosmanașvili, o sută de lucrări

● De mare succes se bucură expoziția de la Moscova cuprinzînd o sută de lucrări ale clasicului artei gruzine Nino Pirosmanașvili. Acestea

provin din trei muzee sovietice, și reînvie sugestiv atmosfera epocii cu ajutorul unor opere de artă aplicată și a unor fotografii. (În imagini, două din operele artistului, **Ciinele Bartolomeu,** lucrare pierdută și existentă doar în fotografie, și **Băiat pe măgar).**

Franz Werfel pe micul ecran

● Televiziunea din Erevan a transmis de curînd ecranizarea romanului **Cele 40 de zile de pe Musa Dagh,** cunoscutul roman al lui Franz Werfel, care oglindește un crîmpei din epopeea trăită de poporul armean la începutul acestui secol. Săptămînalul „Gracan Tert" (Gazeta Literară) a publicat sub semnătura scriitorului Vardghes Petrosian un articol în care este apreciată contribuția regizorului Gr. Cealichian și a interpretului principal Levon Tukhchian. În imagine, o scenă din spectacolul de televiziune.

Biografie Hemingway

● Jeffrey Meyers este autorul unei masive și cuprinzătoare biografii (apărută la ed. Macmillan) a unuia din cei mai celebri romancieri americani și totodată „eroul unei legende" pe care el însuși și-a creat-o, Ernest Hemingway. Viața sa povestită de Jeffrey Meyers este cea mai pasionantă, se opate spune, din operele scriitorului, Hemingway fiind „o forță a naturii" prin calitățile și defectele sale, fiind chiar propriul său dușman. Meyers semnalează și opera sa postumă **Paris est une fête** (prima publicată după moartea scritorului), amintiri captivante ale timpului cînd „foarte sărac și foarte fericit" „locuia în orașul lumină.

Charles Vanel

● Charles Ford, binecunoscutul istoric al cinematografiei, publică acum la editura France-Empire, colecția „Teatru și cinema", o deosebit de interesantă biografie a decanului actorilor francezi, Charles Vanel, care acum are 94 de ani și a debutat în teatru din 1908 (în trupa lui Firmin Gemier), iar în cinematografie din 1912, turnînd sute de filme și obținînd nenumărate prestigioase premii internaționale. Autorul descoperă cititorilor săi un actor plin de omenie, îndrăgostit de arta sa, pe care a slujit-o cu mult talent și tot atîta devotament în cursul bogatei lui cariere de peste 70 de ani, dar și un personaj puțin obișnuit. Charles Vanel, după cum ne arată și ne argumentează Ford, este un anti-star, care n-a avut niciodată timpul, dar nici dorința de a fi o vedetă, care rămîne, totuși, unul din cei mai mari actori ai cinematografiei mondiale.

Goya

● La Centrul Kennedy din Washington se va monta în premieră opera **Goya** aparținînd compozitorului italo-american Gian Carlo Menotti. Autorul a scris partitura rolului principal special pentru Placido Domingo.

Goethe la Weimar

● Johann Wolfgang Goethe și-a petrecut patruzeci de ani din viață la Weimar, activitatea și influența sa conferind acestui oraș vocația și renumele de centru al literaturii clasice germane. Într-un volum intitulat **Goethe in Weimar. Ein Kapitel deutscher Kulturgeschichte** (Goethe la Weimar. Un capitol de istorie culturală germană), un colectiv de autori condus de Karl-Heinz Hahn tratează despre rolul jucat de Weimar în viața și creația lui Goethe, despre interferențele vieții particulare și publice a lui Goethe cu existența orașului de pe Ilm. Semnificațiile textului sînt susținute de ilustrația sugerînd bogăția arhitecturală, artistică și culturală a Weimarului. În imagine — sculpturi dintr-o cameră (așa numita „Brückenzimmer") din casa lui Goethe.

„My Grandfather's Grandfather"

(Laurence Lerner, Secker and Warburg, London 1985)

● **Autorul :** Laurence Lerner, profesor la Universitatea din Sussex, a publicat opt volume de versuri, șase volume de critică literară, două romane și un mare număr de articole, schițe, etc.

Subiectul : Un bunic povestește nepotului despre propriul său bunic, născut în anul 1900, pe care nici el nu l-a cunoscut, deși înaintașul trăise pînă la venerabila vîrstă de 90 de ani. Bunicul s-a născut în 1898, a plecat la 12 ani în Africa de Sud, a rămas acolo 40 de ani, a dus-o greu, a făcut tot felul de meserii, s-a căsătorit cu o profesoară și, după moartea acesteia s-a înapoiat cu fiica lor în Anglia pentru ca aceasta să-l nască pe narator fără ca lumea să știe că e un copil nelegitim. A existat oare cu adevărat străbunicul Jeremy, sau e doar o născocire a bunicului pentru ca nepotul său să aibă senzația continuității și a stabilității ? Oricum, nepotul își va părăsi bunicul (și mama) pentru a pleca, la rîndul lui, în Africa de Sud, împins de o iubire pe care bunicul n-ar putea s-o înțeleagă.

Extras : „Ca mai toți oamenii bătrîni, bunicul vorbea foarte mult despre el însuși. Te făcea să crezi însă că vorbește despre întreaga lume, așa cum puțini dintre noi izbutesc. Amintea adesea de bunicul lui și asta din ce în ce mai frecvent ; nu știam însă niciodată ce va spune despre el. Putea să fie ceva de ordin istoric. Dacă ne spunea — încă o dată — că s-a născut în 1800, putea să continue susținînd că l-a văzut o dată pe Prințul Albert sau că, la Marea expoziție, a băut limonadă sau că s-a pronunțat în favoarea (sau împotriva) masacrului de la Peterloo sau chiar că mama lui l-a sculat din somn ca să-l anunțe despre moartea lui Nelson. N-aveam cum să știu cît din tot ce spunea era inventat. Nu-și cunoscuse niciodată bunicul. S-ar fi putut să se transmită, ca o tradiție orală în familie, că îi plăcea limonada sau că, după părerea lui, Regina Victoria ar fi trebuit să se mărite cu un englez, dar de unde să se știe dacă i s-a spus sau nu despre bătălia de la Trafalgar în toiul nopții ? Citeodată îl compara pe bunicul cu mine. Spunea : «Bunicul meu, pe care îl chema tot Jeremy...» Îmi plăcea cum punea problema : suna ca și cum bătrînul fusese botezat cu numele meu. Cînd, de fapt, nici măcar nu mi se dăduse numele după al lui.

«Știai, desigur, că pe bătrîn îl chema Jeremy ; vreau să spun că l-ai auzit doar de atîtea ori pe bunicul amintind acest lucru.» Adevărul era însă că nu știuse. Mi-a jurat că înainte de nașterea mea nici n-a știut că bunicul avea un bunic. Cu atît mai puțin că acesta luptase la Trafalgar.

— N-a luptat, mamă. A auzit doar despre bătălie. Și apoi, oricine are un bunic.

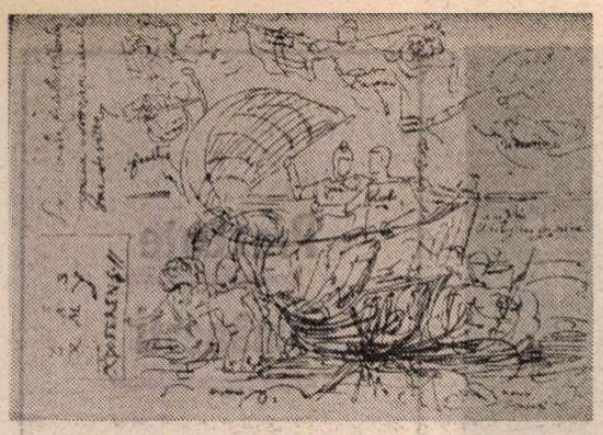
— Da, dar nu toată lumea vorbește despre el. Înainte de a fi venit tu pe lume, nu l-a pomenit niciodată. Citeodată îmi vine să cred că totul e o născocire."

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Proverb englez)



Columb povestit de... Columb

● La Librairie Academique Perrin din Paris a apărut o nouă ediție a cărții lui Fernando Columb : **Cristofor Columb povestit de fiul său**, traducere și note de Jacques Heers. Fernando a fost cel de al doilea fiu al navigatorului, nu avea douăzeci de ani cînd a murit tatăl său dar, la paisprezece ani, a avut privilegiul de a-l însoți în cea de a patra și ultima expediție (1502—1504). Jacques Heers, biograf și exeget al lui Columb, menționează că a fost și cea mai dură călătorie. Cu toate omisiunile și inexactitățile, cartea lui Fernando este plină de interes, spre deosebire de autorii ulteriori cu lucrări savante sau romanțate, el a fost martor zi de zi, știind țelul și spiritul pe care tatăl său voia să-l imprime expedițiilor. Fernando Columb spune că tatăl său era un bun cunoscător al legilor navigației, un om cult, pătruns de ceea ce întreprindea și totodată un redutabil om de afaceri. „Poate, spune André Bourin, din această cauză, timp de cinci secole, părerile despre Columb au fost atît de contradictorii. Fiecare cu Cristofor Columb al său, inepuizabil subiect de controverse". (În imagine, facsimil după o schiță de Cristofor Columb, într-o copie de H. Jal din 1834 care se află la Geneva, în sala de deliberare a Decurionilor, într-o casetă împreună cu trei scrisori autografe ale lui Columb și culegerea de înscrisuri regale în manuscris pe care amiralul le primise de la Ferdinand.)

Unicat

● La Beijing s-a anunțat apariția, în curînd, a unei ediții fotolitografiate a exemplarului manuscris al romanului clasic **Vis în foișorul roșu**, aparținînd scriitorului chinez din veacul XVIII, Tsao Sinetsin. Ediția a fost elaborată de Institutul pentru studierea celebrului roman de pe lîngă Academia de științe a R.P. Chineze în colaborare cu filiala din Leningrad a Institutului de orientalistică al Academiei de științe a U.R.S.S., deținătoarea manuscrisului. După cum informează presa chineză, aceasta este singura copie manuscrisă a romanului descoperită pînă acum în străinătate. Specialiștii apreciază că ea a fost adusă în Rusia de către misionari ruși în anul 1830.

Bernard Shaw — cotidiene

● **Jurnalul de zi pe care** Bernard Shaw l-a ținut timp de 12 ani începînd din anii cînd era critic de teatru și pînă în perioada cînd a devenit unul din cei mai mari dramaturgi englezi a fost descifrat de un grup de specialiști sub conducerea decanului facultății de arte și științe umaniste a Universității Pennsylvania, Stanley Weintraub. Descifrarea însemnărilor stenografice ale dramaturgului a durat șapte ani, rodul acestei munci titanice fiind volumele **Bernand Shaw. Jurnale 1885—1897** care însumează ambele 1 241 de pagini. După cum preciza prof. Weintraub, volumele nu reprezintă o narațiune literară despre viața lui Shaw, ele redau însă sugestiv atmosfera vieții sale în perioada respectivă, dezvăluind natura preocupărilor sale.

Expoziție omagială Brecht

● Cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea lui Bertolt Brecht (1898—1956), la Stadtbibliotek din Capitala R.D.G. s-a deschis o expoziție omagială. Sînt prezentate ediții ale operelor sale, consemnări autobiografice, precum și mărturii ale contemporanilor, prietenilor și colaboratorilor săi.

Constable

● Evident că monografiile despre Constable nu lipsesc, mai ales în Anglia, dar **Constable** de Malcolm Cormack, apărută la editura Phaidon, se pare că le întrece pe predecesoare prin bogăția și frumusețea iconografiei (230 de planșe dintre care 97 color) și prin profunzimea comentariilor care reliefează perseverența pictorului în studierea naturii, a atmosferei și a luminii, calități care au făcut din Constable unul din marii peisagiști ai lumii.

ATLAS

Fragmente (grecești)

■ Simpatheia, cuvînt grec însemnînd unirea în suferință, mult mai înrudit cu solidaritatea decît cu simpatia modernă, este sentimentul pe care se bazează nu numai întreaga istorie a lumii, ci și existența vie — adică miraculoasa capacitate de multiplicare prin înțelegere — a operei de artă. Luați unui popor acest liant, capabil să lege firele de nisip în betonul rezistenței, și el va rămîne numai o masă amorfă curgînd prin clepsidrele zădărniciei.

■ Se spune că încrederea în dreptatea zeilor era atît de mare la greci, încît un corăbier acuzat de crimă (sec. V. i.e.n.) invocă în sprijinul nevinovăției sale faptul că nu i s-a scufundat corabia. Dar nu este, oare, această invocație asemănătoare cu argumentul avocatului care a cerut achitarea unei femei ce furase porumb de pe cîmp, aducînd ca probă a apărării ziarul local care anunțase încheierea recoltării porumbului înainte de data furtului ?

■ De ce **bizantinism** să însemne numai ipocrizie, intrigă, oportunism, amoralitate, cinism și nu durere atît de intensă încît poate deforma mădularele care o conțin, disperarea atît de fără soluție, încît se poate vărsa, de cealaltă parte a zării, în strălucire și cînt. La urma urmei, nu numai locuitorii Fanarului, ci și El Greco țin de „Byzance après Byzance."

Ana Blandiana

Cluburile cărții sprijină literatura autentică ?

● În R.F.G. difuzarea cărților nu se face doar prin librării, ci mai ales prin cluburile cărții. Există nenumărate asemenea cluburi pe întinsul acestei țări, cele mai importante fiind: Bertelsman — Lesering, Gütersloh (2 500 000 membri); Deutsches Bücherbund, Stuttgart (740 000 de membri); Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt (600 000 membri); Büchergilde Gutenberg, Frankfurt (300 000 membri); Fackel — Buchklub, Stuttgart (160 000 membri); Evangelische Buchgemeinde, Stuttgart (160 000 membri); Europäische Bildungsgemeinschaft, Stuttgart (150 000 membri); Europäischer Buchklub, Stuttgart (150 000 membri). Scriitorii, acceptați în programul de editare, au astfel asigurate cu anticipație tirajele cărților lor. Dar acest sistem are și un mare neajuns și anume acela subliniat chiar de editorul Reinhold Neven Du Mont: uniformizarea consumului literar. Într-adevăr, ce autori publică aceste cluburi? După cataloagele lor, se poate constata că, de pildă, autori ca Ludwig Ganghofer și Ina Seidel, sînt tot atît de citiți ca pe vremea nazismului, gloria acestei literaturi kitsch cunoscînd o extraordinară stabilitate. Gustul germanului de mijloc nu s-a schimbat aproape deloc în ultimii șaizeci de ani, iar cluburile cărții fac tot ce le stau în putință ca să mențină acest gust, chiar dacă, ici și colo, ele determină unele edituri să publice lucrări moderne de o valoare incontestabilă.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXIX)

Jerry Wald și Joan Crawford

CU Jerry Wald aveam să colaborez din nou și pentru cea din urmă oară, în 1959, de astă dată în solda studiourilor „20th Century-Fox", unde sfîrșise prin a se transfera. Noul nostru film, **The Best of Everything** — peripețiile unor tinere fete dintr-o redacție newyorkeză — ecraniza un roman ce figurase cinci luni de-a rîndul pe lista celor mai mari succese de librărie. Autoarea lui, Rona Jaffe, ținea foarte mult la respectarea spiritului cărții. „Principalele ei calități sînt sinceritatea și autenticitatea. Filmul trebuie să fie și el adevărat, adevărat, adevărat", îmi explica, iar și iar, Rona care, pe întreaga perioadă a redactării și rescrierilor succesive ale scenariului, se dovedise o colaboratoare prețioasă, acordînd o remarcabilă atenție realismului detaliilor de scenografie, de ambianță, pe scurt, de viață. „Într-un apartament newyorkez debaralele sînt minuscule. Imaginează-ți deci cît de critică devine situația cînd în spațiul prevăzut pentru două persoane se instalează trei fete" — mi-a atras ea atenția, cu mult bun simț.

Cînd a sosit momentul fixării distribuției, Jerry Wald a ținut morțiș să-i oferim lui Joan Crawford rolul șefei de redacție, „cloșca" fetelor. „Dar este un rol de nimica toată, Jerry — am obiectat eu — niciodată n-o să accepte așa ceva".

„O să accepte dacă introducem în scenariu această secvență pentru care orice actriță și-ar vinde și sufletul ca să aibă șansa de a o juca". Și Jerry mi-a întins o foaie de hîrtie : „Citește".

Secvență : Într-un bar plin cu fum de țigară, dar aproape pustiu la acest tîrziu ceas al nopții, un pianist de culoare cîntă în surdină blues-uri. Pianul lui se află într-un colț al sălii. La tejgheaua barului, Joan, singură, în așteptarea unui bărbat care a uitat să vină la întîlnire, își povestește viața făcînd confidențe barmanului răbdător și respectuos..."

„Secvența e bună, Jerry, dar n-are nici în clin nici în minecă cu subiectul nostru", am spus eu după ce am terminat de citit. „Și apoi am folosit o secvență absolut identică în **Humoresca**".

„Și ce mult a ridicat ea întregul film !" mi-a replicat Jerry.

„Pentru că acolo se potrivea, pe cînd aici nu se potrivește".

„E o scenă bună, Johnny. În plus, ea ne-o va aduce pe Crawford". Și într-adevăr, ne-a adus-o.

CÎND au început prospecțiile pentru exterioare, am profitat de prima deplasare la New York pentru a-i face o vizită de curtoazie lui Joan. Locuia într-un apartament fabulos din Manhattan, decorat integral în alb, un alb ca spuma laptelui, care îi obliga pe musafiri să își abandoneze pantofii la intrare. Am găsit-o înconjurată de o echipă de reporteri ai revistei „Time". I se făceau fotografii. În urma morții recente a ultimului ei soț, Alfred N. Steel, președintele Companiei Pepsi Cola, răposat cu două luni în urmă, consiliul de administrație al firmei o alesese, în unanimitate, în funcția de vice-președintă, încredințîndu-i sectorul relațiilor publice.

Desculță, îmbrăcată într-o pijama chinezească de mătase neagră, Joan purta pe cap o imensă pălărie, ultra-elegantă, încărcată cu flori. După plecarea fotografilor, s-a scuzat pentru extravaganta ținută vestimentară în care o găsisem : „Au ținut neapărat să îmi facă portretul în gros-plan". M-a luat apoi de braț ca să-mi arate apartamentul, cameră cu cameră, povestindu-mi între timp circumstanțele morții soțului ei. Vorbea cu voce frîntă, perfect dozată, nici prea mult, nici prea puțin. Reprezentația, ce-i drept superbă, și-o susținea, non-stop, cu votcă. Am remarcat că nu își lua niciodată paharul cu ea întrucît în fiecare cameră o aștepta, la îndemînă, un altul, proaspăt umplut.

Joan Crawford știa să rămînă **vedetă** în orice împrejurare. Cînd i-am cerut o grisină și o bucățică de brînză ca să nu beau pe stomacul gol, a zîmbit : „Johnny, apasă, te rog, pe butonul alb din spatele tău". Am apăsat : ușa de la oficiu s-a deschis larg și a apărut o jupîneasă împingînd o măsuță pe rotile, dublu etajată, pe care se aflau, din abundență, icre negre netescuite, somon afumat, păstrăv și nisetru, maioneze și sosuri de tot felul, cruditați, votcă rusească și poloneză, șampanie. Un festin !

Dormitorul lui Joan era tot un soi de scenă. Atingeai un buton și automat draperii grele mascau ferestrele, cu un foșnet lent. Raze de lumină difuză izvorau din surse nevăzute în timp ce valuri de muzică discretă și insinuantă se revărsau în acel templu al voluptății : un star în plină desfășurare.

ÎNTR-O seară la Beverly Hills, la o petrecere dată de Jerry Wald, Joan și-a făcut intrarea cu un diamant enorm lipit pe frunte, chiar deasupra ochiului stîng. Ceilalți oaspeți și-au dat coate : era un capriciu sau actrița lansa o nouă modă în sfera bijuteriilor ? Trebuia să înțeleg ce se întîmplă. M-am apropiat de ea și arătînd spre diamant am întrebat-o : „Ce vrea să însemne asta, Joan ?".

„Păi nu vezi, Johnny, dragă ? Așa n-a băgat nimeni de seamă cît de încercănată sînt".

Altă dată Jerry a vrut să filmăm o probă cu o fată talentată foc, care fusese distribuită în filmul nostru într-un rol minuscul. Era foarte tînără și extraordinar de frumoasă, cu un chip extrem de mobil și păr bogat, auriu — o splendoare. Jerry a rugat-o pe Joan să accepte să-i dea fetei replica în respectiva probă, sperînd astfel să o poată include într-un jurnal de actualități „Fox", ceea ce ar fi însemnat o imensă publicitate. Joan a primit, cu condiția să mi se încredințeze mie realizarea.

Flatat, am rămas pe platou după încheierea zilei de filmare, anume ca să pregătesc momentul pe care urma să-l filmăm. Am ales o încadratură avantajoasă : de la fereastra unui birou situat la etajul superior al unui zgîrie-nori, cele două femei admirau panorama Manhattan-ului. Cînd aparatul începea să se apropie încet de ele, Joan se întorcea, o prezenta în cîteva cuvinte pe juna starletă și, luînd-o de umeri, o aducea cu fața spre aparat. Apoi Joan ieșeau din cadru și proba continua cu obișnuita serie de întrebări și răspunsuri. Zis și făcut. Totul fusese minuțios pregătit — luminile, microfoanele, camera de luat vederi.

„Motor !" am ordonat eu. Joan s-a întors cu fața spre aparat și a început să-și debiteze textul. Numai că... într-o mînă ținea **o sticlă de Pepsi Cola** a cărei etichetă sărea în ochi, fiind plasată chiar în centrul imaginii.

„Stop !" am întrerupt eu filmarea și, adresîndu-mă recuziterului, l-am rugat : „Bob, fii amabil, ajut-o pe Miss Crawford să scape de sticla aceea".

„Ba deloc!" a protestat Joan. „Jerry mi-a promis că în timpul probei voi putea ține în mînă o sticlă de Pepsi Cola".

„Dar Joan, gîndește-te, în felul ăsta nimeni n-o să mai fie atent la ce spui, ba chiar s-ar putea să nici nu se mai uite la tine, atenția spectatorilor fiind atrasă de sticlă. Ca să nu mai vorbim că nu este elegant la adresa tinerei domnișoare".

O ezitare, o scurtă tăcere.

„Fără sticla de Pepsi Cola Joan Crawford pleacă", a spus ea într-un tîrziu.

„Nu, Joan" am replicat eu calm, ridicîndu-mă de pe scaunul de regizor, „Pepsi Cola rămîne, în schimb Negulescu pleacă". Și am părăsit platoul.

CATASTROFĂ, tragedie, isterie. Joan și-a umplut obrazul cu lacrimi de glicerină. Fotograful echipei a imortalizat-o în această dramatică ipostază și instantaneele lui, combinate cu unele fotografii de-ale mele luate în timp ce, încruntat, dădeam diverse indicații, au ocupat două pagini din revista „Life" sub titlul „Odinioară prieteni, Joan îndură acum mizerii din partea tiranicului ei regizor".

Jerry și-a frecat încîntat mîinile : reportajul din „Life" făcea o binevenită publicitate filmului nostru. Numai sărmana fată frumoasă ieșise în pierdere. Ratase șansa de a fi lansată.

Cînd am ajuns să filmăm secvența barului — îndelung fotografiată de reporteri — am comis eroarea să-i șoptesc secretarei de platou : „Secvența e bună și bine jucată dar..."

„Dar ce ?" a întrebat ea, curioasă.

„Pariez pe cît vrei că o să cadă la montaj".

„De ce crezi asta ?" s-a mirat ea.

„Pentru că nu-și are locul în economia filmului".

Avusesem dreptate. La vizionare secvența a fost eliminată. Numai că secretara de platou n-a știut să păstreze discreția cuvenită și cum pe deasupra mai era și bună prietenă cu Joan, în anul acela Crawford nici n-a mai vrut să audă de mine.

Jerry Wald avea un nemaipomenit simț al umorului. Un umor robust, sănătos. Glumele sale, fruste, uneori naive se inspirau cel mai adesea din uriașa lui colecție de anecdote, clasate metodic în dosare. Piinea lui cea de toate zilele și suprema lui distracție era însă strădania de a conferi realitate viselor nesăbuite, de a da viață miraculosului. Entuziast ca un copil, prieten devotat și sclav al publicității — știa să fie deopotrivă groaznic și sublim. A murit tînăr, în floarea vîrstei. Dispariția lui subită am aflat-o pe calea undelor într-o noapte, pe cînd mă întorceam cu automobilul de la o petrecere. M-am năpustit acasă la el unde se mai aflau doar doi dintre nenumărații lui prieteni : Clifford Odets și Oscar Levant.

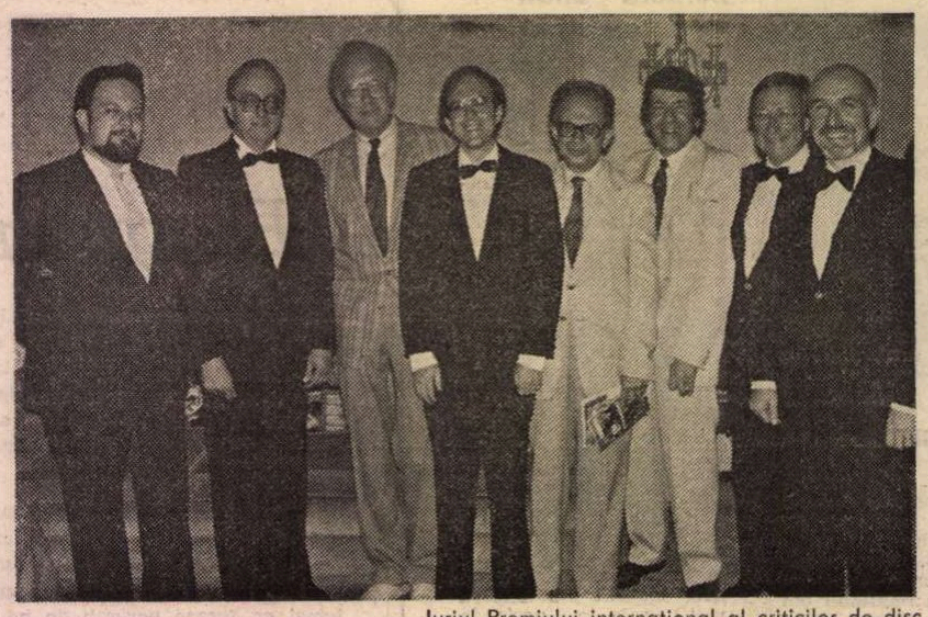
Dispariția lui Jerry Wald a însemnat o mare pierdere în lupta pentru supraviețuirea splendorii Hollywood-ului și a perioadei de aur.

În românește de

Manuela Cernat

TANGLEWOOD

Premiul discului



Juriul Premiului internațional al criticilor de disc

DE data aceasta, punctul de adunare al juriului este sediul revistei „High Fidelity" din New York, publicație care împlinește 35 de ani de la apariție și a dorit să marcheze evenimentul prin organizarea sesiunii 1986 a Premiului Internațional al Criticilor de Disc în Statele Unite — și anume în legătură cu anualul Festival de vară de la Tanglewood, cu sprijinul Orchestrei Simfonice din Boston. Din prima clipă, editorul revistei, William Tynan, redactorul principal de muzică clasică, Theodore W. Libbey Jr. (care este și membrul american al juriului), editorul secund Mildred Camacho și ceilalți colegi creează o atmosferă de perfectă ospitalitate. Ne urcăm în tren și coborîm cam după două ore de călătorie pitorească de-a lungul malurilor fluviului Hudson într-o mică gară cu același nume, unde ne așteaptă un microbuz (condus chiar de redactorul-șef !) ca să ne ducă la hanul Leul roșu **(The Red Lion Inn)**, un edificiu cu atmosferă intimă și ambianță calmă, unde avem instalată sala de audiere a discurilor și de dezbateri, cadru în care se vor desfășura lucrările juriului. Sîntem opt critici, veniți din Anglia (Edward Greenfield), Belgia (Harry Halbreich), Elveția (Pierre Michot), Franța (Alain Fantapié), R.F. Germania (Ingo Harden), R.S. România, Spania (José Luis Pérez de Arteaga) și Statele Unite (Libbey). Aici, la Stockbridge, mică localitate de odihnă din statul Massachusetts, sîntem aproape de Tanglewood, unde mergem seara la concerte. Prin apropiere curge un riu al cărui nume are rezonanță de băutură răcoritoare — Housatonic — dar de fapt aduce un vechi iz indian ; tot pe aproape, la Seranak, se află reședința de vară a lui Serghei Koussevitzky, devenită acum casă de oaspeți a Orchestrei Simfonice din Boston, unde juriul poposește adesea.

CLIMATUL este deci propice dezbaterilor muzicale, iar acestea se dovedesc neobișnuit de animate. Mai întîi, se cuvine să aruncăm o privire asupra discuției titlurilor alese pentru premiul I.R.C.A. — **International Record Critics Award** (Premiul International al Criticilor de Disc), de natură să pasioneze marea mulțime a melomanilor lumii. Lista finală de selecție, asupra căreia are de hotărît juriul, cuprinde cam douăzeci și cinci de titluri, obținute prin consultarea prealabilă a unui mare număr de critici din diferite țări. Este un an „tare" pentru muzica de pian : **Concertele nr. 3 și 4** de Beethoven, cu Murray Perahia, **Concertele** compozitorului elvețian Frank Martin interpretate de Jean-François Antonioli (ascultat recent și la București), Mozart și Schubert pentru două piane și patru mîini (Murray Perahia — Radu Lupu), Debussy cu Zoltán Kocsis și (am dreptul la o alegere personală ca membru al juriului) recitalul de **Sonate** de Scarlatti al Ilincăi Dumitrescu editat de Electrecord. Fiecare din aceste titluri a obținut aprecieri favorabile, considerîndu-se doar că talentul lui Kocsis are alte zone, mai fericite, de manifestare decît Debussy. Toți colegii au avut păreri pozitive despre discul Scarlatti, remarcîndu-se de pildă (îl citez pe Pierre Michot) varietatea, culoarea și o vivacitate amintind chiar de Clara Haskil. De altfel, în „Journal de Genève" din 19 iulie, criticul elvețian caracterizează astfel pe pianista noastră: „Romîncă și virtuoză: prospețime a jocului, tușeu frumos, sinceritate a discursului".

Finalmente, din selecția de pian premiul a fost acordat discului cuprinzînd **Sonatele op. 2 nr. 2 în la major** și **op. 7 în mi bemol major** de Beethoven interpretate de marele și regretatul pianist sovietic Emil Ghilels, înregistrare realizată cu cîteva luni înainte de moartea artistului. Ghilels se dovedește din nou un beethovenian ca puțini alții : forță sufletească, bărbăție, spirit, cantabilitate — toate se reunesc într-un aliaj de supremă noblețe. E probabil ca acest disc, dimpreună cu altele dedicate de Ghilels unor sonate ale titanului, să se înscrie ca una din marile ofrande beethoveniene ale timpului nostru.

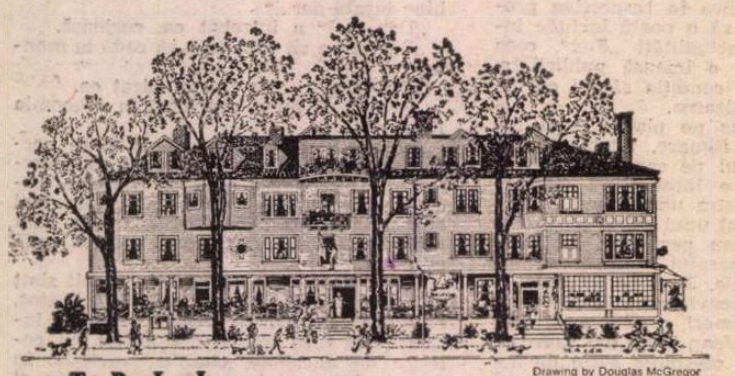
Celelalte două titluri premiate aparțin domeniului operei. Mai întîi, **Răpirea din serai** de Mozart, într-o înregistrare dirijată de Nikolaus Harnoncourt în fruntea ansamblului orchestral și coral al Operei din Zürich. Harnoncourt este un muzician proeminent dar foarte controversat ; **Simfoniile** de Mozart de acum cîțiva ani își aflaseră oponenți acerbi, care îl învinuiau de brutalitate, lipsă de gingășie, exagerare a contrastelor dinamice. De data aceasta, însă, atitudinea sa de maximă prospețime față de capodoperele clasice a întrunit toate sufragiile. **Răpirea** nu mai este nevinovatul **Singspiel**, ci o desfășurare muzical-dramatică de mare intensitate emoțională. Echipa de cîntăreți se dovedește admirabilă, tenorul Peter Schreier (R.D. Germană) strălucind prin muzicalitate și lirism iar basul finlandez Matti Salminen conturînd cu o suculență unică figura păzitorului haremului, comic-înfricoșătorul Osmin. Au mai fost în competiție o perlă rossiniană înfățișată de Claudio Abbado, cu concursul Orchestrei de cameră europene și a Corului Filarmonic din Praga, **Il Viaggio a Reims**, un prestigios **Don Carlos** de la Scala din Milano, savuroasa **La belle Hélène** de Offenbach, sclipitor susținută în rolul principal de reputata cîntăreață de culoare Jessye Norman... A precumpănit însă noutatea repertorială absolută, opera **Serse** a compozitorului Pietro Francesco Cavalli, din școala venețiană a secolului XVII. Ansamblul dirijat de René Jacobs are, în adevăr, o realizare stilistică de mare puritate și interes muzicologic, deși personal am rămas cu impresia că... nu sînt pe lume doi ca Monteverdi !

DUPĂ cum se știe, același juriu acordă și premiul Koussevitzky (în memoria ilustrului dirijor al Orchestrei din Boston), decernat unui compozitor în viață pentru o lucrare antrenînd cel puțin 16 instrumentiști, înregistrată pe disc pentru prima oară. Competiția a fost acerbă : este destul să arătăm că între competitori se aflau compozitori universal recunoscuți ca Luciano Berio și Witold Lutoslawski, englezii Peter Maxwell Davies și Oliver Knussen, minimaliștii americani Steve Reich și Philip Glass, olandezul Otto Ketting, spaniolii Joan Guinjoan și Jorge Fernandez Guerra, Mark Kopytman din Israel și compozitorii noștri Theodor Grigoriu și Iancu Dumitrescu.

După ce lucrările lui Davies **(În labirint** și **Simfonia a III-a)** au fost considerate cu respect dar și cu o oarecare distanțare iar minimaliștii americani (opera **Satyagraha** a lui Glass aduce în scenă pe Mahatma Gandhi, Lev Tolstoi, Rabindranath Tagore și Martin Luther King Jr.) îndepărtați fără multe menajamente, după ce spaniolii nu au părut a propune ceva cu totul deosebit, au rămas în atenție celelalte lucrări. Opera pentru copii **Unde sînt sălbăticiunile** de Oliver Knussen a învederat un maestru care utilizează cu dezinvoltură arsenalul mijloacelor contemporane în slujba unui teritoriu emoțional totuși limitat iar ciclul de lieduri pe vechi texte egiptene **Lumina soarelui** de Otto Ketting, o muzică substanțială și rafinată, își evidențiia prea deslușit izvoarele stilistice multiple. Adusă în competiție de semnatarul acestor rînduri, **Melodia infinită** de Theodor Grigoriu a plăcut prin noblețea scriiturii, elevația gîndirii muzicale, iar tălmăcirea ei de către Orchestra Radioteleviziunii Române dirijată de Ludovic Baci a avut pondere, distincție în frazare. Pînă la urmă însă, în cursa pentru premiu au rămas trei lucrări. Jumătate din juriu a optat pentru admirabila **Simfonie nr. 3** a maestrului polonez Witold Lutoslawski interpretată de Orchestra din Los Angeles sub conducerea tînărului dirijor finlandez Esa-Pekka Salonen. Ceilalți patru critici însă (între care m-am numărat) au susținut că în cazul unor nume ca Messiaen, Berio, Lutoslawski, Boulez, Ligeti etc. premiul Koussevitzky nu ar mai adăuga nimic prestigiului lor, și așa mondial recunoscut. In extremis, s-a hotărît totuși să se acorde premiul lui Lutoslawski, cu condiția ca el să fie împărțit cu un alt compozitor, aflat în perioada cuceririi notorietății. În această situație, alegerea trebuia să se facă între piesa **Amintire** a compozitorului Mark Kopytman din Israel, introdusă în concurs de Harry Halbreich, care i-a acordat votul său pînă la sfîrșit, și **Aulodie mioritică** de Iancu Dumitrescu, a doua lucrare recomandată de mine. Atu-ul principal al lui Kopytman era citarea unui frumos cîntec din folclorul iemenit, interpretat de solista populară Gila Bashari, care după o evoluție orchestrală generată de melodia lui revine spre sfîrșitul desfășurării muzicale creînd un moment de tensiune emoțională efectivă. Pe de altă parte, lucrarea lui Iancu Dumitrescu, magistral interpretată de contrabasistul italian Fernando Grillo și ansamblul „Hyperion" dirijat de Yves Prin, a impresionat puternic la audierea ei de întreg juriul (toate compozițiile reținute în atenție, inclusiv cea a lui Grigoriu, au fost audiate integral în colectiv). Toată lumea a recunoscut ineditul sonorității, virtuozitatea scriiturii instrumentale. Membrul spaniol al juriului mi-a mărturisit că pînă la sfîrșitul votului Dumitrescu a fost candidatul său nr. 1. „Investigația rezonanței instrumentale, avîntul improvizației m-au șocat". În consecință, în tururi de scrutin repetate, între Dumitrescu și Kopytman a existat o egalitate de voturi : 4 la 4. În această situație, am exprimat juriului părerea mea că drept ar fi să se acorde premiul, alături de Lutoslawski, celorlalți doi compozitori, Dumitrescu și Kopytman. Votul a continuat totuși, considerîndu-se că nu se poate lărgi numărul laureaților la trei, pînă ce unul dintre critici s-a plictisit de asemenea situație fără ieșire, a dat întîi un vot alb și în cele din urmă, pentru departajare, a înclinat balanța în favoarea lui Kopytman.

La festivitatea de distribuire a premiilor în fața personalităților lumii discului din New York, Harry Halbreich a arătat că, dintre toate lucrările discutate de juriu, alături de cele ce au primit premiul Koussevitzky, s-a aflat în prim plan cea a lui Iancu Dumitrescu. Pierre Michot scrie în „Journal de Genève" : **„Aulodie mioritică** pentru contrabas și orchestră (Electrecord) este muzică de avangardă. Aspră, dar telurică, abisală, exploratoare a neauzitului. Datorită acestui fapt, lucrarea a avut partizanii ei pînă la ultimul tur de scrutin".

Alfred Hoffman



THE RED LION INN
Stockbridge, Massachusetts 01262

Drawing by Douglas McGregor
Figures by Norman Rockwell

Prezențe românești

S.U.A.

● De curînd, în cadrul unui festival organizat la University of California, Los Angeles, de Institutul de limbi est și sud-est europene (EESLI), a fost prezentat filmul „Codin".

Despre activitatea și opera lui Panait Istrati, ca și despre locul lui „Codin", în contextul cinematografiei românești au vorbit prof. dr. Michael S. Flier, director adjunct al cursurilor, și lector dr. Ion Șeuleanu de la Universitatea din Cluj-Napoca.

La manifestare au participat prof. dr. Dean S. Worth, directorul Institutului, Anne Bodenheimer, coordonatoarea programului Fulbright pentru sudul Californiei, profesorii și studenții înscriși la cursuri, un numeros public.

Filmul s-a bucurat de o foarte bună primire, subliniată la sfîrșitul reprezentației de aplauzele călduroase ale asistenței.

TURCIA

● La Ankara și Istanbul au fost organizate „Zilele filmului românesc" în perioada 20—26 august. Selecția s-a oprit asupra a cinci filme din creația românească a ultimilor ani : **Întoarcerea din iad, Masca de argint, Declarație de dragoste, Așteptînd un tren** și **Furtună în Pacific.**

R. P. POLONĂ

● În numărul festiv — 100 — al revistei „Jazz Forum", organul Federației Internaționale de Jazz editat la Varșovia, a apărut sub semnătura lui Sorin Antohi o cuprinzătoare cronică a volumului **Cutia de rezonanță** de Virgil Mihaiu (Editura Albatros, 1985). De asemenea, revista pentru străinătate „Poland" consemnează elogios, în numărul 2/1986, paginile dedicate jazzului polonez în volumul mai sus amintit.

● O expoziție de desene realizate de pictorul român Ștefan Popa a fost deschisă în sălile revistei „Szpilki" din Varșovia.

OLANDA

● Sub genericul **Trei săptămîni despre România,** la sediul fundației „De Drie Hoven" din Amsterdam au fost organizate o serie de manifestări culturale menite să prezinte publicului realizările poporului nostru în construcția socialistă a patriei. În acest cadru a fost deschisă o expoziție foto documentară, o expoziție de carte și de artizanat și a fost prezentat filmul „România — imagini contemporane".

R. P. BULGARIA

● În sălile galeriei „Sipka" din Sofia a avut loc vernisajul expoziției pictorului român Gheorghe Anghel. Au fost de față reprezentanți ai vieții cultural-artistice bulgare, ziariști, membri ai corpului diplomatic, un numeros public.

R. F. GERMANIA

● În luna septembrie, la Opera din Bonn, soprana Eugenia Moldoveanu va interpreta rolul Elvirei în opera **Don Giovanni** de Mozart.

R. D. GERMANĂ

● Tot luna aceasta, baritonul Alexandru Agache va susține rolul titular din **Nunta lui Figaro** la Staatsoper din Berlin.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 37, joi 11 septembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

ÎNVĂȚĂMÎNTUL ROMÂNESC
(Paginile 12—13)

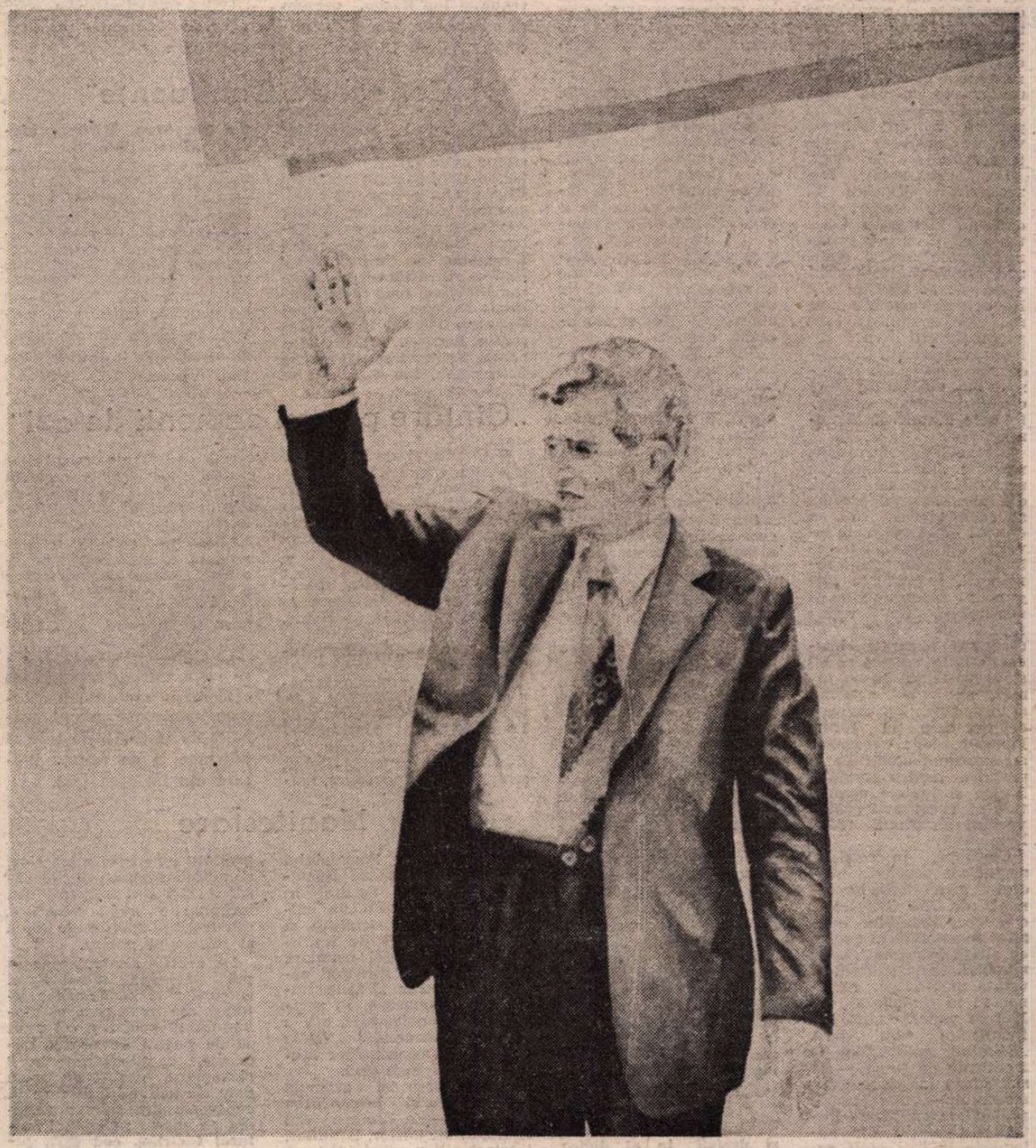
CONȘTIINȚA VIITORULUI

DESTINUL unei națiuni este hotărîtor înrîurit de măsura și de modul în care își proiectează viitorul. Existența unei cuprinzătoare perspective asupra timpului care va veni implică o vie conștiință a responsabilității și a participării la desfășurarea vieții sociale, care prin reprezentarea pregnantă a zilei de mîine este orientată într-un sens și un spirit definite cu claritate. Orînduirea socialistă, prin înseși caracteristicile sale, este în chip esențial o orînduire bazată pe prefigurarea și construcția programatică a viitorului, tocmai pentru că este prin natura ei aptă să-și edifice istoria în mod conștient.

Această dimensiune fundamentală a socialismului a fost strălucit pusă în valoare la Congresul al III-lea al oamenilor muncii prin ideile și tezele formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „În întreaga noastră activitate — a subliniat conducătorul partidului și al statului —, în toate domeniile trebuie să avem permanent în vedere prezentul și viitorul României. Fiind comuniști, fiind revoluționari, fiind activiști, ocupînd diverse funcții în conducerea partidului și statului, trebuie să fim conștienți că avem o răspundere uriașă în fața viitorului patriei noastre ! Să ne gîndim cum va arăta patria noastră în anii 2000, în 2010, în 2050, cum va fi viitorul ei în rîndul națiunilor lumii ! Să înțelegem că noi purtăm astăzi răspunderea pentru viitorul de mîine, pentru viitorul din 2050 al României și să lucrăm în acest spirit ! Aceasta înseamnă a fi revoluționar, a fi comunist !“ Marile exigențe ale prezentului, sarcinile și obiectivele etapei actuale de dezvoltare a țării constituie, din această perspectivă însuflețitoare și responsabilă, manifestarea cea mai elocventă a grijii pentru viitor, pentru edificarea României de mîine.

DÎND o directivă generală pentru dezvoltarea și progresul României în conformitate cu Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, Congresul al III-lea al oamenilor muncii încheie larga dezbatere democratică privind realizarea obiectivului fundamental stabilit de Congresul al XIII-lea al partidului. Desfășurat într-o vibrantă atmosferă de strînsă unitate a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, marele forum democratic al oamenilor muncii a reprezentat o impresionantă manifestare a spiritului de răspundere revoluționară față de viitorul patriei socialiste. Acumulările cantitative realizate în vastul proces al construcției socialiste presupun acum o transformare revoluționară a întregului ansamblu social, prin trecerea la o nouă calitate, superioară, în toate domeniile societății. Etapa actuală este aceea a înfăptuirii unor profunde mutații în toate sectoarele vieții economice și sociale, de natură să asigure înaintarea fermă a țării către un viitor luminos. „Trebuie să înfăptuim noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară, să realizăm o nouă calitate a muncii și vieții, să asigurăm dezvoltarea intensivă a tuturor sectoarelor de activitate. Toate acestea constituie un proces unitar de mari transformări revoluționare în toate sectoarele economico-sociale, în întreaga societate, reprezintă o etapă superioară, nouă a revoluției socialiste în patria noastră“ — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Noua etapă a revoluției socialiste, realizarea marilor transformări pe care le presupune înseamnă, totodată, și o adîncă transformare revoluționară a oamenilor, în sensul realizării unui nou spirit de luptă și de muncă, a unei noi conștiințe, înaintate, a unui nou stil de activitate în toate domeniile.

CONȘTIINȚA viitorului, a înaltei responsabilități față de destinul României este determinantă pentru întreaga orientare a vastului proces revoluționar desfășurat astăzi în patria noastră. Prezentul e o treaptă spre viitor. A munci și acționa în perspectiva timpului de mîine al țării constituie pentru toți oamenii muncii din România socialistă, pentru întregul nostru popor chezășia fermă a dezvoltării multilaterale a patriei socialiste și a înaintării sale spre comunism.



OMAGIU CONSTRUCTORULUI ROMÂNIEI SOCIALISTE.
Pictură de **Vladimir Șetran**
(Expoziția de artă plastică dedicată Anului internațional al păcii — Sala Dalles)

Împlinire

În muncile prin care ni se oglindă vrerea
Și conștiința noastră de oameni comuniști
În totul spre mai bine ne îndrumăm puterea
Și sentimentul nostru în care Tu exiști
O, Patrie lumină izvor de fericire
Conducător fiindu-ți partidul încercat
Cu gîndul lui spre mîine, curata împlinire
Avind ales în frunte pe cel mai brav bărbat
Cel ce ne-a dat încrederi că visu-i ca și faptă
De flăcările tîmplei în una se unesc
Urmîndu-i clar îndemnul, înțelepciunea-i dreaptă
Și dragostea-i fierbinte de tot ce-i românesc.

Ne scriem istoria

De-un cîntec de lumină, azi, mi se umple gîndul
Cu frații mei alături îmbărbătați de-un semn
Ce-l poartă ca pecete și cerul și pămîntul
Și sufletele noastre ce înfloresc solemn

Sub pașnicele flăcări noi ne topim oțelul
Și apelor noi albii le dăm a ne-nsori
Cu valul lor albastru, să ne urcăm drapelul
Cu faldul de victorii spre anul două mii

Așa ne scriem astăzi istoria, spor muncii
E tinerețea care ni-i dată de Partid
Cu miezul dulce-al piinii de a ne crește pruncii
Și Țara ca hotare să aibă-al păcii zid.

Dumitru Grigoraș

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC", nr. 9/1986

■ Acest număr al revistei se deschide cu un amplu grupaj de articole consacrat aniversării unui memorabil moment al istoriei româneşti : 600 ani de la urcarea voievodului Mircea cel Mare pe tronul Ţării Româneşti — eveniment cu ample rezonanţe în istoria luptei românilor pentru independenţă şi neatîrnare naţională. Ştefan Ştefănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., reliefează în articolul intitulat **Io Mircea mare voievod** personalitatea politică a lui Mircea, vrednic gospodar şi viteaz apărător de ţară. Dr. Constantin Rezachevici, Virgiliu Z. Teodorescu, Venera Rădulescu, Gherasim Cristea abordează în continuare momente şi realizări ale domniei marelui voievod : legăturile cu lumea românească a vremii sale, modul în care personalitatea sa este reflectată de actele de cancelarie medievale, tezaurele din veacul lui Mircea şi prezentarea vestitei sale ctitorii de la Cozia.

Sînt evidenţiate, astfel, relaţiile lui Mircea cu românii de peste munţi, din Transilvania, precum şi colaborarea sa cu domnii Moldovei, care izvora din necesităţile obiective ale societăţii româneşti, în vederea asigurării independenţei şi neatîrnării. Se reţine faptul că faima de care s-a bucurat Mircea, atît în vremea sa cît şi în veacurile ce-au urmat, şi-a găsit expresia şi în documentele de cancelarie, care în forme lapidare, dar expresive, au exprimat admiraţia şi preţuirea pentru personalitatea şi faptele domnitorului urcat acum şase veacuri pe tronul Ţării Româneşti.

Continuă, în celelalte pagini ale revistei, studiul generalului-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, consacrat **Relaţiilor înaltului comandament român cu aliaţii în primul război mondial.** Este prezentată uriaşa mobilizare românească în campania din 1917 în vederea alungării inamicului din ţară. „Sfîrşitul ostilităţilor pe fronturile de luptă — se subliniază în încheierea studiului —, marcat de prăbuşirea militară a Puterilor Centrale din noiembrie 1918, a găsit armata română în plină înaintare pentru îndeplinirea misiunii sale istorice". Sînt publicate, totodată, noi fragmente din stenogramele dezbaterilor din Adunarea Naţională Franceză din 28—30 noiembrie 1916, care au avut ca subiect modul în care Franţa şi ceilalţi semnatari ai tratatului de alianţă cu România din 17 august 1916 şi-au îndeplinit obligaţiile pe care şi le asumaseră prin convenţia militară ce însoţea tratatul politic.

Acad. Al. Rosetti, în eseul **Limba română — zestre istorică a poporului român,** subliniază misiunea tuturor creatorilor de a apăra şi cultiva limba română : „Să lăsăm urmaşilor, ca pe o comoară de preţ, o limbă bogată şi curată, prin care originalitatea culturii româneşti să dăinuie în eternitate, alături de marile împliniri istorice ale acestei ţări şi ale acestui popor".

Acad. Ştefan Pascu analizează, în continuare, rolul şi semnificaţiile instituţiilor specific româneşti din Transilvania, cnezatul şi voievodatul, în cadrul luptei românilor pentru libertate şi dreptate naţională, pentru unitate.

Ion Popescu-Puţuri, în continuarea serialului **Pe urmele strămoşilor,** prezintă un nou fragment din cartea orientalistului francez Vaillant, **Istoria arsacizilor.** Conf. univ. dr. Mircea Muşat şi conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, în partea a treia a studiului **1926—1930. În culisele crizei dinastice,** analizează cadrul politic în care a avut loc, în 1930, urcarea lui Carol II pe tron. Sînt prezentate, de asemenea, noi fragmente din însemnările inedite din 1929—1930 ale lui Raoul Bossy, secretar general al regenţei.

Cititorul mai poate întîlni, în paginile acestui nou număr al revistei, articole despre comorile incaşilor, o evocare a unor vestigii istorice din Tripolitania, însemnări privind activitatea politică a lui Samuel Pepys, precum şi o analiză a prof. Jacques Bariéty de la Sorbona a falsului acord revizionist franco-ungar din 1920. Prof. Gordon A. Craig (Stanford University, S.U.A.) scrie despre **Protagonişti şi decizii în al doilea război mondial.**

„DIALOG"

● Numărul 112—113 al „Dialogului" ieşean e variat şi substanţial. Ca de obicei, pe primul plan stă eseistica, practicată în forme diverse, de la portretul liber la textul cu deschidere sociologică, trecînd prin divagaţia avîntată ori ironică pe pretexte editoriale, teatrale, muzicale. Al. Călinescu îi schiţează un portret lui Alexandru Andreescu, în timp ce Ştefan Lemny scrie despre istoricul şi profesorul Gheorghe Platon. Sensul textual şi contextual al acţiunii culturale desfăşurate de Alexandru Zub este circumscris de Sorin Antohi într-un eseu spiritual şi plin de miez. Un portret de grup poate fi socotit şi eseul lui Mircea Iorgulescu despre **Tineri poeţi de ieri,** cu punct de plecare în **Reîntîlnirile** lui Sergiu Filerot. **Fericitele inadecvări ale unui iconoclast,** comentate de Florin Cântec, sînt ale lui Andrei Pleşu. Un **Compendiu despre noua proză** propune Simona Popescu. Mihai Dinu Gheorghiu desfăşoară în evantai implicaţiile foarte largi ale unui examen sociologic. Despre Fernand Braudel scrie Cătălin Turliuc. **Hamlet**-ul de la „Bulandra" e comentat de Michael Astner, iar creaţia jazzistică a lui Harry Tavitian de un A. Sorin în plină vervă. Cronicile literare se ocupă de Radu Cosaşu (semnează Florin Faifer), Mircea Dinescu (Codruţa Gavril), Doina Uricariu (Ovidiu Nimigean) şi Mircea Cărtărescu (Vasile Braic). Valoroasă e şi poezia din sumar : versuri de Gheorghe Grigurcu şi Nicolae Prelipceanu, apoi de studenţii Radu Andriescu, Nicoleta Pavel şi Cristian Popescu (aceştia doi cu o prezentare de Mircea Martin), Marius Oprea, Horia Gîrbea. Numărul se încheie cu elegantele **Note din Anglia** tipărite pe întreaga ultimă pagină sub emblema **Arhivel Radu Petrescu.**

R. V.

„Patria română, — ţară de eroi"

● Biroul U.T.G. din Consiliul Politic Superior al Armatei, în colaborare cu Studioul Cinematografic al Armatei organizează, în întîmpinarea zilei de 30 Decembrie, un concurs de scenarii pentru filme de scurt metraj. Lucrările urmează a fi inspirate din tradiţiile de luptă ale poporului, ale partidului şi armatei din anii glorioşi care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român.

„Provincie şi valoare"

● În cadrul tradiţionalului „Memorial Bălcescu", din iniţiativa Societăţii literare „Anton Pann", la Rîmnicu Vîlcea s-a desfăşurat colocviul cu tema „Provincie şi valoare".

La librăria „Anton Pann" au fost prezentate noile lucrări ale autorilor locali **Doru Moţoc, George Smeoreanu** şi **Ion Barbu,** precum şi un număr nou al publicaţiei „Vîlcea literară".

Cenaclul „Confluenţe"

● În cadrul obişnuitelor turnee de vară ale Cenaclului **„Confluenţe"** a avut loc, o deplasare în judeţul Vîlcea. Din grupul de tineri scriitori, conduşi de **Victor Atanasiu,** au făcut parte **Valeriu Bârgău, Alexandru Bosneanu, Ion Corbu, Petre Domşa, Anca Dorobanţu, Ştefan Dumitru, Ioan Iacob, Gabriela Nedelea, Dumitru Paul Oprescu, Tiberiu Pătru, Florentin Popescu, Chiriac Samoilă, Felix Sima, Gheorghe Smeoreanu, Ion Spânu, Victor Gh. Stan, Mircea Ştefan, Mioara Văduva.**

În cuprinsul bogatului program de activităţi desfăşurate au fost vizitate hidrocentrale din judeţ, exploatarea minieră Berbeşti-Alunu, cunoscute monumente istorice precum mînăstirea Cozia, staţiunile Călimăneşti, Voineasa, Govora — şi au avut loc întîlniri cu cititorii în licee, întreprinderi şi aşezăminte culturale din Rm. Vîlcea.

„Cîntare pentru oamenii de azi"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bihor, în colaborare cu alte instituţii şi cu revista „Familia", organizează ediţia a şasea a Concursului interjudeţean de poezie şi proză scurtă „Cîntare pentru oamenii de azi", ale cărui manifestări se vor desfăşura la Oradea, Salonta şi Holod, locul de naştere al fondatorului revistei „Familia", Iosif Vulcan.

La concurs, circumscris manifestărilor generate de Festivalul naţional „Cîntarea României", sînt admise 5—7 poezii sau două texte de proză scurtă (reportaj literar, schiţă, nuvelă, povestire, material „S.F.") ale membrilor cenaclurilor literare care nu au încă volum editat şi nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

Lucrările trebuie trimise pînă la 25 septembrie pe adresa „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Bihor", str. Română nr. 3, Oradea, cod 3700.

Etapa finală a concursului se va desfăşura între 15—25 octombrie, urmînd a fi acordate numeroase premii atribuite de instituţii de cultură judeţene şi de reviste literare din întreaga ţară.

Manifestare

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare Maramureş, cu sprijinul cenaclului literar „Vasile Lucaciu", organizează, în perioada 29—30 noiembrie, a V-a ediţie a concursului „Vasile Lucaciu" al cenaclurilor literare din întreaga ţară.

Manifestarea îşi propune descoperirea şi promovarea de noi talente literare din rîndul muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor care activează în cadrul cenaclurilor literare, intenţionînd, în acelaşi timp, să fie o expresie a capacităţii creatoare a maselor, stimulînd realizatorii ale căror lucrări sînt inspirate din înfăptuirile noi socialiste, din trecutul glorios de luptă al poporului nostru.

La acest festival-concurs pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare din toată ţara, cu maximum 10 poezii şi cel mult 20 de pagini de proză. Lucrările, dactilografiate în 3 exemplare, însoţite de unele date ale activităţii literare a concurentului, se vor expedia pe adresa : **Căminul cultural Cicîrlău, cod 4857, judeţul Maramureş, pînă la data de 1 noiembrie,** cu menţiunea „pentru concurs".

Zilele culturale orşovene

● În cadrul celei de a XI-a ediţii a concursului „Porţile de fier — porţile poeziei patriotice româneşti şi ale cîntecului popular", au participat 40 de concurenţi din 21 de judeţe ale ţării.

În juriul, prezidat de compozitorul **Constantin Arvinte,** Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a fost reprezentată de **Ion Potopin.**

Lansări de noi volume

● La salina Cacica, judeţul Suceava, a avut loc o întîlnire a cititorilor cu tînărul autor **Mircea Motrici,** autorul volumului apărut de curînd, „Ferestre spre inima pămîntului". La Casele de cultură din Dorohoi şi Botoşani a fost prezentat volumul „Pasărea pre limba ei" al scriitorului botoşănean **Dorin Baciu.** Volumul de versuri „Ecranul de iarbă" de **Dumitru Ţiganiuc,** apărut în editura „Junimea", a fost prezentat la librăriile din Botoşani, Săveni şi Ripiceni — comuna natală a poetului.

Simpozion

● Luni 8 septembrie, la Muzeul Literaturii Române a avut loc simpozionul „Nicolae Milescu Spătarul", organizat cu prilejul împlinirii a 350 de ani de la naştere. Au participat : **Virgil Cândea, Ion C. Chiţimia, Dan Horia Mazilu, Zamfira Mihail.**

Întîlniri cu cititorii

● **Ioan Alexandru, Lucian Avramescu, Mircea Florin Şandru,** la Liceul „Spiru Haret" din Capitală ; **Cornel Popescu, Nelu Oancea, Ion Bujor Pădureanu, Const. Turturică, Eugen Teodoru, Radu Vaida,** la Casa de cultură a sindicatelor din Slatina. **Ana Ioniţă,** la Casa de odihnă a pensionarilor din sectorul 2 al Capitalei şi din Breaza, judeţul Prahova ; **Ovidiu Constantinescu, Costin Monea, Eugenia Hotnog, Sorin Enescu, Sabina Măduţa, Gheorghe Sacmari, Dinu Roco,** — în cadrul recitalului de poezie patriotică organizat la „Muzeul de istorie şi artă al municipiului Bucureşti", urmat de recitalul din poezia lui Lucian Blaga.

● Poeţii **Marcel Gafton** şi **Petre Stoica,** autorii recentelor volume „60 poeme" şi, respectiv, „Numai dulceaţa", s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar „Forum" din Reşiţa şi elevii din tabăra de pionieri de la Riul Alb. Cele două volume apărute în „Cartea Românească" au fost prezentate de **Cornel Popescu,** redactorul şef al editurii.

SEMNAL

● **Ion Barbu — JOC SECUND.** Ediţie bibliografică de Romulus Vulpescu. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 26 lei).**

● **P.P. Negulescu — FILOSOFIA RENAŞTERII.** Ediţie îngrijită de G. Pienescu în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti"; prefaţă de Răzvan Theodorescu. **(Editura Eminescu, CX + 844 p., 78 lei).**

● **G. Oprescu — MANUAL DE ISTORIA ARTEI.** Volumul apărut în colecţia „Biblioteca de artă" se ocupă de postimpresionism. **(Editura Meridiane, 220 p., 15,50 lei).**

● **Ionel Teodoreanu — LORELEI.** Reeditare în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 304 p., 12,50 lei).**

● **Dumitru Radu Popescu — F.** Reeditare a romanului apărut în 1969. **(Editura Cartea Românească, 424 p., 17,50 lei).**

● **Teodor Mănescu — POLITICA.** Volum în seria „Teatru comentat", cu o prefaţă de C. Măciucă **(Editura Eminescu, 260 p., 16 lei).**

● **Dr. Nestor Vornicescu — PACE PE PĂMÎNT.** Studii, articole, eseuri. **(Craiova, 532 p.).**

● **George Genoiu — DOI PENTRU UN TANGO.** Piese în seria „Teatru comentat". **(Editura Eminescu, 388 p., 14 lei).**

● **Petru Anghel — FONDUL PRINCIPAL DE CUVINTE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 84 p., 9 lei).**

● **Octavian Popa — CEI CARE SE IUBESC.** Volum în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 200 p., 6,60 lei).**

● **Virgil Duda — OGLINDA SALVATĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 340 p., 16 lei).**

● **Tania Lovinescu — EXERCIŢII DE LUCIDITATE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 72 p., 7,75 lei).**

● **George Hurmuziadis — IDOLII.** Romanul apare în traducerea semnată de Lucia Dimitriu Hurmuziadis. **(Editura Univers, 172 p., 6,50 lei).**

● **Victor Duculescu — IPOSTAZE ALE DIPLOMAŢIEI. (Editura Militară, 232 p., 11,50 lei).**

● ***** — DALLAS '63 — UN DOSAR DESCHIS.** Introducere, selecţie, traduceri, comentarii şi note de Stelian Ţurlea. **(Editura Politică, 318 p., 15,50 lei).**

LECTOR

Faţa nevăzută a umoristului

■ TE întîmpina întotdeauna cu un surîs care îţi însenina ziua. Avea întotdeauna pe buze o întîmplare cu haz, un calambur, o şarjă prietenească, un „şoz", cărora nu le rezistau nici frunţile cele mai încruntate. Era un risipitor. Îşi risipea pretutindeni, între patru sau mai mulţi ochi, în agape ale spiritului, în foiletoane şi cărţi, adesea în şedinţele mohorîte, o cascadă de gaguri lingvistice cu tîlc, faimoasele şi des citatele sale „nicuţisme".

Nicuţă Tănase a fost — ce straniu sună verbul la trecut ! — cel mai popular umorist al generaţiei sale. Asaltat de scrisori şi cititori („ce mai aveţi de Nicuţă ?" erau întrebaţi librarii, „ai citit foiletonul de azi al lui Nicuţă ?" se întrebau cunoştinţele), el devenise a instituţie, o instanţă. O instanţă morală fără drept de apel, pe frontispiciul căreia se afla înscrisă la vedere şi spre luare aminte străvechea deviză a umoriştilor de rasă : „Ridendo castigat mores". Ridendo... A crezut, cu convingere molipsitoare, în forţa rîsului. A profesat, cu o admirabilă încredere, terapia rîsului.

Cînd, în 1954, a debutat cu **M-am făcut băiat mare,** într-o perioadă cînd nu multe cărţi aveau un sunet autentic, vocea sa naturală şi distinctă a impus în literatură tipul năzdrăvan al „băiatului bun, dar cu lipsuri". În el aveau să se recunoască, în drumul său prin viaţă povestit cu sinceritate şi lirism subteran, într-o suită de cărţi de mare audienţă la public, perfectibilii aşa-zis „derbedei" cu sau fără „muzicuţă cu schimbător", mărturisind, în maniera autobiografică a unui timp de mari şi repezi prefaceri, experienţa lui „am fugit de-acasă" şi opţiunea lui „plec la facultate". Era povestea adevărată a unei generaţii care îşi descoperea avînturile şi erorile în aceste naraţiuni captivante, burleşti, accesibile, născute dintr-o lacrimă de plîns şi dintr-o lacrimă de rîs, din realismul unei existenţe aspre dar luminate, cu discreţie, de un romantism fermecător.

Dincolo de „nicuţisme", de spontanele explozii ale unei verve verbale care recepţiona şi retransmitea cu simţ caragialean oralitatea pitorească a străzii, putea fi descoperită însă faţa nevăzută a umoristului autentic. A scriitorului care îşi asumă cu gravitate şi răspundere problemele omului. Cei alături de care a lucrat timp de decenii, colegii de la „Scînteia" ştiu cîtă investiţie sufletească, zbucium, pasiune justiţiară punea Nicuţă în cercetarea şi elucidarea „cazurilor" din care se năşteau savuroasele şi neiertătoarele sale foiletoane — gen pe care l-a ilustrat, mai mult, l-a renăscut cu înaltă răspundere civică şi forţă artistică. Recitite astăzi, ele configurează o galerie tipologică de o bogăţie ieşită din comun, o suită de comedii **în nuce** pe care n-a mai apucat să le vadă sub luminile rampei.

Nicuţă, colegul nostru de neuitat, inconfundabilă prezenţă în lumea scriitorilor şi a ziariştilor, cel care ne-a vestit cîndva **M-am făcut băiat mare,** iar nu de mult, exact după treizeci de ani — **M-am făcut... tată mare,** nu se mai află printre noi. Ne-a lăsat în schimb cărţile sale şi ne-a lăsat cuceritorul său surîs de veşnic „băiat bun" în veşnică luptă cu „lipsurile".

Victor Vântu

Eroii înfăptuitori

ATÎTA timp cît nu-și devin ele înseie obiecte și se constituie, așa cum le este menirea, într-o vastă conștiință unificatoare, literatura și arta privesc tot mai mult și tot mai de aproape omul, s-au aflat și se află cu precădere pe această înaltă poziție de gîndire politică și socială de la altitudinea căreia se relevă dimensiuni de fond ale existenței și nu în cele din urmă căutările, zbaterile, luptele și frămîntările proprii formării și afirmării personalității creatoare. Lumea noastră, a gîndurilor și sentimentelor noastre, lumea aspirațiilor și idealurilor noastre nu este alta decît aceea a realității, a făuritorilor bunurilor materiale și spirituale ale societății, nu este alta decît a acestei imense și inconfundabile creații în toate sensurile și sub toate laturile necesare și lămuritoare ale dezvoltării, ale progresului și civilizației, dintr-o perspectivă în permanență a umanului care este deopotrivă și istorie, este și cultură, este și literatură și artă. Înscrisă într-o dinamică și o amploare de excepție, după cerințe și modalități care corespund cel mai bine specificului ei, țara ultimelor două decenii trăiește ca niciodată altcîndva acest puternic și omniprezent sentiment al creației, care este și o eliberare și o angajare în același timp, este manifestarea publică — și cu inestricabile virtuți — a libertății.

Cu înfăptuiri dense și epocale care i-au schimbat din temelii înfățișarea, care rămîn să vorbească urmașilor cu grandoarea și eroismul unui efort colectiv uriaș, edificîndu-se neîncetat și după criterii care nu privesc altceva decît condiția însăși a oamenilor, aceste interioare și nuanțate creșteri ale revoluției pe filiera căreia se împletesc destinele tuturor, țara s-a înălțat și se înalță cu fața către oameni, către ochii și inima lor, tot astfel cum oamenii, ctitorii vii și în mișcare ale țării, privesc și se edifică la lumina noii spiritualități a țării, la zestrea ei de muncă și frumuseți. Pentru că, indiscutabil, aici se află izvorul tuturor înnoirilor și împlinirilor, aici, în matca și pe tărîmul muncii oamenii și țara se simt în sudura lor intimă și în cea mai directă, mai amplă și mai statornică legătură cu prezentul și viitorul, ca și cu trecutul pe care și-l relevă în tot ce are mai înaintat și își fac din el acel mod — în pace și vizionar — cu care gîndesc și acționează asupra realității și nu numai atît, ci și asupra idealurilor, asupra conștiinței acestora.

DIN acest vast orizont al creației materiale și spirituale urcă spre lumea literaturii și artei izvoare vii și limpezi care răsfrîng chipul lăuntric al oamenilor, izvoare care transformă, lămuresc și explică însăși atitudinea, însăși menirea slujitorilor culturii și artei, forța de expresie a talentului, statutul moral și politic al identității creatoare. Către eroi înfăptuitori îndeamnă aceste izvoare, această realitate, pentru că, în dinamica și amploarea sa de excepție, țara pe astfel de oameni se bizuie, pe chipuri și atitudini de eroi înfăptuitori. Este aceasta și relația de cea mai complexă și mai edificatoare semnificație care se stabilește, prin cultură, între noi și timpul nostru, între noi și idealurile noastre, între noi și propria noastră condiție. Voința de a înfăptui, intrinsecă muncii și gîndirii creatoare, a găsit și găsește un inepuizabil mod de a se exersa și exercita printr-un grandios Program al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, printr-un grandios și hotărîtor program de înfăptuiri.

Imaginea omului care depășește cercul și limita contemplației și se integrează activ, responsabil, luptînd cu sine, cu pragurile inerției, cu tot ceea ce este vechi și perimat, cunoscînd și apărînd noul, transformîndu-l în judecată — a sa și a semenilor săi — și introducîndu-l pe arii și în domenii tot mai largi ale muncii și acțiunii sociale, iată unul din mobilurile, una dintre calitățile eroului înfăptuitor, una dintre multele și necesarele lui virtuți. Tocmai aceasta dă și vitalitate literaturii, tocmai aceasta, sînt convins, formează și unghiul, orizontul de așteptare al cititorilor și deci modul lor de investiție, comunicarea lor cu scriitorul. Este un dialog de atitudini care propune un mers ascendent și o întîmpinare reciprocă, un limbaj care e deopotrivă al actualității, dar și al perspectivei, a tot ceea ce-i mai profund și mai semnificativ, o substanțială răsfrîngere de sensuri și idei.

MĂ gîndesc la toate acestea avînd proaspăt în memorie un eveniment de o deosebită importanță pentru viața noastră politică și socială, Congresul al treilea al oamenilor muncii, înalt forum al democrației muncitorești-revoluționare. Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rămîne un document de referință pentru tot ceea ce vizează modul de acțiune și cuprindere a perspectivei, în vederea realizării programelor și obiectivelor stabilite de cel de al XIII-lea Congres al partidului și abordarea pe mai departe a ansamblului de preocupări și trăsături pe care le implică societatea românească de la sfîrșitul mileniului. Mă opresc asupra a ceea ce — între multe altele — atinge însăși această împletire a dinamicii muncii și creației și trimite către această înaltă și istorică accepție a literaturii eroului înfăptuitor. **„Lung e drumul de luptă și jertfe** — spunea secretarul general al partidului — **de la apariția pe scena istoriei a clasei muncitoare, pînă la transformarea muncitorimii în clasă conducătoare a întregii națiuni ! Cinstim cu cea mai mare venerație jertfele revoluționarilor, ale patrioților care și-au dat viața pentru victoria revoluției, pentru patrie, pentru independența și suveranitatea României !"**.

Reamintind, dintr-o aleasă îndatorire patriotică, tot acest înalt și edificator drum, care nu este altul decît acela al ființei și identității noastre naționale, secretarul general al partidului deschide, ca în atîtea alte prilejuri, porți noi de înțelegere asupra culturii, asupra rostului literaturii și artei, al răspunderii și angajării creației. Aceste sublinieri aduc în prim plan ceea ce, în cazul eroilor înfăptuitori, înseamnă asumarea și datarea istoriei, înzestrarea ei cu biografii și fapte ce converg revoluției, nasc și atestă o nesfîrșită conexiune de gînduri și idei în focarul cărora iradiază țara în esența și ipostazele ei fundamentale, chipul său care este evident prin durată, prin creația lucrurilor celor mari și inestricabile, prin această desăvîrșită și prodigioasă lucrare istorică la care s-au ridicat clasa muncitoare, întregul popor, sub cîrmuirea partidului său comunist, centrul vital al națiunii.

VORBIND despre calitățile, despre cerințele și exigențele revoluționare ale noii epoci pe care o traversează România, calități și cerințe care au dobîndit și trebuie să dobîndească neîncetat amplitudinea și dinamica tuturor disponibilităților prezente și viitoare, în consens cu marile orizonturi socialiste și comuniste de care ne apropiem, secretarul general al partidului subliniază cu deosebită pregnanță o teză care face și mai clară perspectiva. Și aceasta nu numai sub aspectul complexității, al potențialității ei maxime și, deci proiectate în memoria timpurilor viitoare, cît mai ales sub acest unghi al permanentei actualități, în această optică a realismului ei concret, de fiecare zi, ca o configurație a ideilor, a convingerilor și faptelor din care să rezulte **unitatea întregului popor, trecînd la o nouă calitate, la realizarea poporului muncitor unic, a noii națiuni socialiste unitare**. Această teză — **poporul muncitor unic** — exprimă poate în cel mai înalt grad natura ideologică, forța pe deplin socială și pe deplin constructivă în care este angajată și literatura ca parte inseparabilă a acestui demers într-adevăr epocal și într-adevăr definitoriu pentru înțelegerea și asumarea scopurilor revoluției. **Să transformăm oamenii, să ne transformăm pe noi înșine** — mai spune secretarul general al partidului, și sub această deviză ființează, cred, însăși menirea literaturii și artei. Epoca este a înfăptuirilor și ea își cere răsfîngeri pe măsură, un activism politic, social și cultural care să exprime dezideratele de fond ale revoluției, căile continuării și edificării acestora pe noi trepte, în toate domeniile și sferele existenței materiale și spirituale, din acea perspectivă amplă, eroică și integratoare a poporului muncitor unic.

Valoarea acestor sentimente, frumusețea acestei stări de întinsă și vie creativitate consună în spațiul existenței eroilor înfăptuitori, cum de altfel întreaga literatură care, prin vocație autentică, prin răspundere și talent, se apleacă la izvoarele muncii și primește vigoarea și limpezimea lor.

A. I. Zăinescu

ÎN MIJLOCUL COPIILOR de **Natalia Teodorescu**
(Expoziția de artă plastică dedicată Anului internațional al păcii – Sala Dalles)

Fără margini

De la pămînt la cer
Se înalță Patria
Pe oseminte străbune,
Cariatidă pentru eternitate.

Cel puternic nu poate fi imitat
De cineva mai slab,
Ar fi o jalnică copie ;
Cel puternic poate fi comparat
Doar cu o forță pe potrivă.

Dacă fluviul cel mare
Absoarbe puzderia de rîuri,
Dacă piatra mai grea
O sfărîmă pe cea mai ușoară,
Dragostea, dragostea mea fără de margini
Pentru apa, piatra și țărîna Patriei,
Nu poate dispărea odată cu propriu-mi trup.

Din toate părțile, deodată

Țara începe de la mine din casă,
Un început temeinic are
Și în ograda sa,
Aceeași țară, a noastră,
începe și de la unealta lui de lucru.

Țara
Începe din toate părțile
Deodată
Și tot așa mereu
Într-un prezent continuu.

Precum nasc mamele copii,
Iar copiii devin, la rîndul lor, părinți,
Țara
Renaște mereu din ea însăși
Într-o tinerețe perpetuă.

Semne de marcaj ii sîntem,
Fidele unități de măsură,
Pe calea-i inspicată de raze.

Incandescența

În cuptoare, focul închis,
Întru călăuzirea
Puterii arderii sale

Fierul este un pămînt anumit
Trecut prin starea de incandescență
Pînă la purificarea deplină

Poezia mea,
Versul acesta,
Este aleasa osîrdie,
A noastră, a tuturora,
Trecută prin incandescența iubirii
Pentru însemnele de rouă ale Patriei

Corin Bianu

Confruntări

O dramaturgie a proceselor istorice

DACĂ e să-l fixăm într-un tipar, trebuie spus că teatrul lui Al. Voitin este unul de reconstituire a evenimentelor, într-o manieră tradițională. În general, autorul se simte atras de momentele de vîrf ale istoriei pe care încearcă să le pătrundă cu luciditate, așezîndu-le într-un context mai larg, relaționîndu-le pe cît posibil cu obiectivitate și explicîndu-le resorturile din unghiuri diferite. Peste tot se vede formația juridică a autorului; stilul este judicios, echilibrat, viziunea e realistă și susținută pe temeinicia argumentelor. Își va face auzită vocea în rîndul dramaturgilor prin trilogia **Oameni în luptă (Oameni care tac, Oamenii inving, Oamenii sînt oameni** sau **Ancheta)** care surprinde momente premergătoare insurecției de la 23 August 1944 și cele care au urmat acestui epocal eveniment istoric.

Cea mai izbutită dintre piesele acestei trilogii este **Oameni care tac.** Acțiunea se petrece în beciurile Siguranței, unde sînt arestați și anchetați cîțiva comuniști care activau în cadrul unei tipografii clandestine. În celula închisorii este o lume pestriță, pe lîngă comuniștii cu o îndelungată activitate revoluționară sînt aduși oameni fără o experiență de militanți, precum profesorul Banu sau studentul Mihai Birsan, sau spioni (Zigu și Flora) strecurați de agenții Siguranței pentru supravegherea celor considerați ca periculoși pentru regim. Treptat, în conștiința fiecăruia are loc un proces de clarificare ideologică și morală; unii dintre ei, pe deplin convinși de justețea idealurilor, trec de partea comuniștilor, așa cum procedează profesorul Banu și tînăra Maria. Convingător sînt conturați și agenții Siguranței (Spiru și Casapu), firi brutale și cinice, care utilizează un arsenal complex de metode (de la cumsecădenia de circumstanță la sadismul dezlănțuit) pentru intimidarea celor arestați.

Oamenii inving este o piesă cu un anume tribut clișeelor epocii, deși subiectul, cel al opțiunii decisive în plan politic, se anunță generos prin prefigurarea unui cadru dramatic de substanță. Ultima piesă a trilogiei — **Oamenii sînt oameni** — are aerul anchetei prin stilul direct, nervos, iar vocația juridică a autorului iese cu pregnanță în evidență. Piesa incriminează specula cu produse alimentare de la sfîrșitul deceniului al cincilea și vom întîlni o serie de personaje prezente în creațiile anterioare. Comisarul Spiru devine șeful unei bande de speculanți, iar studentul Mihai Birsan se află încă în expectativă, deși se întrevăd și la el semnele unei relansări morale. Ancheta are ca subiect un asasinat a cărui victimă este morarul Chirilă. Militantul Axinte, întîlnit și în **Oameni care tac**, este acum un fruntaș comunist local; îi revedem, de asemenea, și pe Maria și profesorul Banu. Piesa este bine scrisă și are o tensiune gradată.

PIESELE din volumul **Procese istorice** (apărut la Editura Eminescu, în 1976) se constituie și în eșantionul reprezentativ pentru creația lui Al. Voitin. Lucrările nu sînt reconstituiri, ci scrutări lucide ale unor evenimente revolute în care eroii sînt puși să judece contextul istoric în care au acționat.

Procesul Horia are ca motto un citat din Marx care spunea că „Horia a devenit eroul povestirilor populare și simbolul renașterii Daciei". De altfel, piesa își propune să ilustreze motivele imensei popularități de care s-a bucurat Horia, popularitate care a crescut în posteritate, conducătorul motilor întrînd în legendă. Este știut că răscoala lui Horia s-a desfășurat între Războiul de independență al Statelor Unite și Revoluția franceză din 1789. De aceea, Al. Voitin este interesat de părerile marilor personalități ale timpului despre răscoala condusă de Horia, folosindu-se de datele oferite de jurnalele și tratatele epocii. Închipuie astfel o discuție între Franklin, Brissot și Beaumarchais, avînd grijă, mereu, să aducă noi mărturii, capabile să-i susțină convenția teatrală. Iată ce spunea Lucian Blaga despre Brissot: „Dat fiind că însuși Brissot a jucat mai tîrziu un rol important în Revoluția franceză de la 1789, nu ne putem sustrage impresiei că unele idei din scrierile ce i le-a inspirat Răscoala lui Horia au ajuns în «Declarația» prin care Adunarea națională franceză proclama drepturile omului". Problema care se dezbate aici este aceea a **alesului istoriei**, răscoala lui Horia fiind rezultatul unui proces dialectic: eroul este dotat cu o excepțională putere de pătrundere a evenimentelor și de relaționare a lor, așa cum o demonstrează și acest răspuns dat lui Jancovich, președintele „tablei împărătești", față de care manifestă un firesc ascendent moral și politic: „Cînd lumina n-o primești de nicăieri, cînd stai în beznă adîncă, nu-ți rămîne decît să cauți sclipirea în cugetul tău. Prigoniți deopotrivă, am simțit și am știut deopotrivă că sîntem și din aceeași obîrșie. Asta ne-a deșteptat și ne-a unit". Cei trei capi ai răscoalei — Horia, Cloșca și Crișan —, deși arestați și aflați în anchetă, discută cu demnitate și calm sufletesc despre resorturile răscoalei, ei fiind conturați în cîteva tablouri memorabile.

Avram Iancu sau calvarul temniței este o piesă care, după cum rezultă și din titlu, scrutează un alt moment de referință din istoria Transilvaniei: Revoluția de la 1848, avîndu-l ca lider pe Avram Iancu. Fără să aducă lucruri noi, dramaturgul trage în linii sobre, veridice un portret convingător din care nu lipsesc nici energia tonului, nici finețea detaliului. Dialogurile pe care Iancu le poartă cu ceilalți fruntași ai revoluției ardelene (George Barițiu, Simion Bărnuțiu, Ion Buteanu) și ai celei din Țările Române (N. Bălcescu, Al.I. Cuza) subliniază cu expresivitate un spirit interogativ și neliniștit, marcat de vocația mesianică; profund cunoscător al mersului vremurilor sale, Avram Iancu este în același timp un erou model care, slujind un ideal înalt, se arată totodată ireconciliabil în discuțiile cu cealaltă tabără care încearcă să-l pervertească oferindu-i titluri nobiliare. **„Iancu:** M-ați înțeles greșit, domnule conte. Titlul pe care mi l-aș dori nu mi-l pot da nici magnații. Nici chiar împăratul. Nu e un titlu nobiliar. E cinstea de a fi vrednic urmaș al lui Horia. Acesta e titlul la care visează orice român: urmaș al lui Horia! **Lazăr:** Cum? Cum? Jenev, auzi ce spune? **Jenev:** Obrăznicie. **Iancu:** Nemernici de grofi și de vătafi! Am vrut să văd pînă unde merge mîrșăvia! Cu toate titlurile și cu toate averile voastre, nu veți cumpăra niciodată nici pe cel mai sărman moț, nici pe cel din urmă muntean. **Jeney:** Ai s-o plătești cumplit! La voi, valahii, e săptămîna patimilor. O vei simți din plin. **Iancu:** Calvarul... Va fi calvarul biruinței".

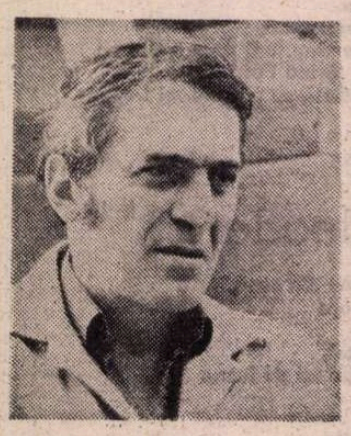
Drama în versuri **Judecata focului** fixează cadrul acțiunii într-un Ardeal al Evului mediu inchizitorial, cînd doi tineri, de naționalități diferite, hotărăsc să se căsătorească, stîrnind mînia puterii ecleziastice, deși tatăl fetei e de părere că „la noi nu-i osebire de neamuri în popor / Străin ni-i doar acela ce e asupritor".

În **Adio Majestate!** autorul pare mai puțin preocupat de transfigurarea artistică, piesa fiind un colaj de documente referitoare la consecințele actului de la 30 Decembrie 1947.

Scrutînd momentele fierbinți din istoria țării, dramaturgia lui Al. Voitin păstrează peste tot tonul dezbaterii angajate. O chezășie că opera lui, în primul rînd cea dramaturgică, va rămîne mereu în orizontul nostru valoric.

Romulus Diaconescu

PACE — compoziție de **Gh. Boțan**



O gramatică a poeziei contemporane

ISTORIE a liricii contemporane poate părea un proiect utopic: în volumul **Introducere în poezia contemporană** (Ed. Cartea Românească, 1985) Eugen Negrici ne demonstrează însă că, în pofida marii diversități de stiluri și de viziuni artistice, o „catagrafie" (ca să folosim propriul său termen) a fenomenului proteic al liricii române de astăzi este perfect posibilă.

În cele trei părți ale **Expresivității involuntare** (Cartea Românească, 1977—1981) Eugen Negrici ne-a obișnuit cu inventivitatea și acuratețea unei metodologii critice veșnic noi, veșnic pe deplin adaptată obiectului adesea insolit al cercetării. Nici de astă dată ingeniozitatea sa analitică nu se dezminte. Pentru a „face ordine", Eugen Negrici folosește o structură interpretativă analogă gramaticilor generativ-transformaționale actuale — cel mai complex și eficient instrument pus la punct, în ultimii ani, de această „știință pilot" a studiilor umaniste care este lingvistica. Dar, pentru a nu-și speria cititorii printr-o brutală prăbușire în abstract, eseistul recurge la o barocă duplicitate a limbajului: „...vom folosi un dublu limbaj: unul, îndeajuns de cunoscut, și care aparține esteticii și stilisticii, altul — de coloratură semiotică." Prin această dublă postulare simultană a limbajului este instaurat criteriul fundamental al **centralității semantice** — al cărui mare avantaj (dar și dezavantaj) este de a ușura analiza de povara infinitei varietăți formale atît de specifice poeziei de astăzi.

Puterea ordonatoare care face din gramaticile generativ-transformaționale adevărate **gramatici universale** stă în efortul interpretativ îndreptat asupra nivelului abisal al triunghiului semiotic, asupra sinapsei dintre limbaj și realitate. Eugen Negrici, în a sa **sui generis** gramatică generativă a poeziei, pornește de la același nivel esențial, nivelul relației referențiale dintre subiect și realitate: „Nu este exclus ca printre stilisticieni să se numere cîțiva care să fi băgat de seamă că și în poezie există, într-o măsură greu de admis, o atitudine epică, și încă una eroică: eul (subiectul) înfruntă existentul, îl sesizează și îl exprimă."

Este apoi prezentat cel de-al doilea criteriu fundamental al demersului generativ-transformațional — **centralitatea pivotului verbal** ca reflex al rolului expresiv al eului în poezie: „Eul continuă să ne apară [...] ca un subiect fenomenologic activ, care supune lumea unui control individual..." „Catagrafia" este efectuată tocmai din punctul de vedere al acestei „activități de control" exercitată de subiect asupra lumii. Predicatele lirice posibile sînt organizate într-o serie poziționlă mergînd de la un minim la un maxim de „control", de la **prelucrarea cu atribuiri de sens** la **substituire.** Cele cinci categorii profunde astfel obținute sistematizează întreaga diversitate a panoramei lirice contemporane, prin jocul transformațional a două nivele distincte de adîncime: „Ceea ce a avut loc la acel nivel (al transformării **referentului** în conținut, n.n.) mai are o dată loc, cu toate funcțiile-semn împreună. Poetul propune o corelație de funcții-semn, adică un cod global, oricare ar fi statutul particular al funcțiilor-semn din alcătuire." Acest „cod global" emergent este chiar nivelul de suprafață al mecanismului de producție poetică, textul concret.

Indiscutabil, avem în fată un complex model teoretic al **performanței** poetice, al actului productiv de text: „...Să urmărim așadar, cu suficientă pregnanță, **in vitro**, cursul procesului poetic, drumul gîndirii producătoare..." Folosul acestei categorisiri prealabile demersului propriu-zis este evident: „...justificată doar ca etapă, operația de clasificare pe care o inițiem, prin nivelul ei de generalizare, poate evita capcanele istorismului și ale determinismului simplist în care au căzut, nu o dată, comentatori mai vechi sau mai noi ai fenomenului artistic. Ca să nu mai vorbim de inextricabila chestiune a generațiilor de poeți care a stors atîtea zadarnice (generoase) energii." Dar, la mai bine de o jumătate de secol după ce Kurt Gödel a demonstrat cele două teoreme asupra limitelor formalizării ce-i poartă numele, știm că în orice sistem formal coerența, non-contradicția, este invers proporțională cu „decidabilitatea", aplicabilitatea. **Gramatica poeziei** pusă la punct de Eugen Negrici caracterizîndu-se printr-o extremă coerență internă, ar fi de așteptat să aflăm într-însa cel puțin un mod de „indecidabilitate", de inaderență la real. Este într-adevăr ușor să ne dăm seama că demersul ordonator face programatic abstracție de factorul istoric, de determinismul social: „Ambiționînd să excludă determinările social-istorice, clasificarea noastră e nevoită să admită intervenția catalitică a unor factori externi..." Împins în domeniul abstractiunii anistorice și impersonale, procesul de receptare este redus la simpla competență de lectură, ignorîndu-se deliberat atît creativitatea, cît și rolul valorizant al publicului. Ca urmare, taxinomia interpretativă funcționează cu un randament indiferent la valoarea estetică — aceasta apărînd ca o cedare, un „factor extern" adăugat unui sistem ce nu permite distingerea sa: Și, oricît de bine s-ar încadra ele unuia sau altuia din modelele definite aici, nu ne vom referi la producții poetice lipsite de valoare."

Din fericire, în pofida unei terminologii care se face uneori remarcată prin barbarisme gratuite („efasează" — p. 30; „fulguranță" — p. 77; „afluire" — p. 116) Eugen Negrici se arată a fi, dincolo de inventivitatea teoretică și de virtuozitatea tehnică, un spirit cumpănit, dăruit cu simțul realității, știind de la bun început că „orice demers taxinomic simplifică și descărnează..." De aceea, „fulguranta" introducere teoretică nu servește decît drept cadru unui demers analitic mai suplu, marcat de istorism în măsura în care urmărește, volum după volum, devenirea lirică a unor poeți reprezentativi pentru lirica română actuală precum Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu sau Mircea Ivănescu. În buna tradiție a hermeneuticii literare clasice, demersul analitic se înfiripează printr-o juxtapunere de citate savant puse în valoare într-o succesiune bine studiată, asigurînd pătrunderea procesuală în profunzimile universului liric — cel al lui Ioan Alexandru, în acest exemplu: „«Împodobit cu cealaltă lume», poetul trăiește cu fervoare sentimentul de mîndrie (oare nu satanica mîndrie?!) pe care îl are acum, cînd viețuiește în curăție. Umplîndu-se de «miresme și de har», poetul își adoră mirele cu devoțiune înlăcrimată, pînă la extaz: Mă umplu de miresme și de har / Privindu-te iubita mea minune..." Miracolul de fiece clipă al poeziei ni se înfățișează astfel natural, în plenitudinea dimensiunii sale umane, cu toată prospețimea sa afectivă. Teoria servește doar de armătură ascunsă, dînd rigiditate axiologică demersului interoretativ, comentariu implicit al hermeneuticii textuale: „Gîndirea producătoare funcționează și acum, ca în prima etapă a creației (lui Ioan Alexandru, n.n.) prin **magnificare.**" Din perspectiva de ansamblu a **Introducerii în poezia contemporană**, ingenioasa gramatică a poeziei schițată în primul capitol **ne apare ca un domeniu „puțin tentant"** („Nu însă la acest nivel înțelegem să investigăm, ci la altul, mai puțin tentant." — p.9); rău necesar, singur drum deschis spiritului sistematizator, căci „criteriul propus aici vizează mecanismele poeticității, poate singurele structuri sistematizabile."

Prin dubla postulare antagonic complementară a recentului său eseu, Eugen Negrici se dovedește a fi nu numai un ingenios „catagraf", ci și un comentator realist și măsurat.

Tudor Păcuraru

Confruntări

Metopolis – un labirint al oglinzilor

ÎN CIUDA numeroaselor comparații, a similitudinilor posibile cu alți autori — semnalate pînă acum de critică —, Ștefan Bănulescu face parte dintr-o categorie al cărei singur exponent rămîne deocamdată. Evident că există formule apropiate, cronologic și structural totodată ; să spunem, spre exemplu, Fănuș Neagu sau Dumitru Radu Popescu. Însă, la o analiză mai atentă, aducerea în discuție a acestor scriitori se dovedește insuficientă pentru a stabili o serie comună. Nici chiar nuvelele de început ale lui Marin Preda, sau așa cum s-a demonstrat, „Creanga de aur" a lui Sadoveanu nu constituie propriu-zis repere definitorii. **Realismul fantastic** se arată încă o dată a fi un termen inoperant datorită generalității sale, chiar dacă literatura română nu duce lipsă de prozatori care la nevoie s-ar putea subsuma unei asemenea orientări.

Iarna bărbaților și **Cartea Milionarului** impun o viziune ce solicită din partea cititorului un efort substanțial de adaptare. Ușurința aparentă cu care se oferă povestirea lectorului încintat de fluiditatea narării, de înșiruirea nesfîrșită a „istoriilor" decurgînd firesc una din alta ca un fir al Ariadnei, oferă false căi de acces spre semnificația textului. Odată prins în capcana incredibilelor întîmplări, încurcat în rețeaua povestirilor, cititorul se află într-un aiuritor labirint de oglinzi fără ieșire. Proza lui Ștefan Bănulescu este, ca și renumita **„Masă cu oglinzi"**, un obiect pe cît de simplu pe atît de fascinant. Oricît ai încerca să-l descrii, miracolul lui rămîne intact. A spune că structura narativă a prozei lui Bănulescu se bazează pe mecanismul binecunoscut al „încasetării" istoriilor care se întorc de fapt mereu de unde au pornit, a spune că intruziunea fantasticului în plin real și majoritatea efectelor stilistice creează o atmosferă similară basmului sau amintind de epica lui Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Sadoveanu (de ce nu și Mircea Eliade ?), echivalează cu explicația dată de „Caius" „domnului Marteș" : „Masa e lungă, pe picioare înalte, are oglinzi culcate, cu fața spre soare, ca să strălucească cît ține ziua. Alte oglinzi stau ușor înclinate, ca să arunce lumina în evantaie pe trotuar și pe curburile de piatră ale străzii Mavrocordat. Altele, drepte — așezate pe dunga ramelor — sînt fixate spre havuzurile înșiruite în lanț pe panta ce duce spre grădina publică pentru a amplifica lumina jeturilor de apă". Și totuși, chiar această descriere, această amănunțire aparent ineficace, deține cheia esenței miraculoase a obiectului observat. Pentru că însăși povestirea, asemeni oglinzilor atent așezate, cu unghiuri de înclinare diferite și reflexii savant calculate, are capacitatea de a decupa și reface din fragmente disparate realitatea, dezvăluindu-i substratul fabulos. Un teritoriu al **irealității imediate** se instaurează astfel de la sine în prozele lui Ștefan Bănulescu, diferența specifică față de autorii anterior menționați nefiind un apanaj al scrieturii. **Vînătoarea regală**, spre exemplu, uzează în egală măsură de procedeul intersectării infinite a povestirilor, de polifonia vocilor naratoriale, de învăluirea întîmplărilor într-o aură de mister care tinde să împingă tot mai mult istoria în legendă. Mărci ale unui spațiu circular și labirintic pot fi identificate și în **Creanga de aur**, nu numai în **Cartea Milionarului**. Problema distincției structurale rămîne, oricum am privi-o, secundară. Nu faptul că tehnica naratorială a evoluat simțitor face ca proza lui Bănulescu să ocupe astăzi o poziție singulară.

AUTORUL **Iernii bărbaților** posedă, mai exact spus, nu o abilitate stilistică aparte (sau nu numai o abilitate stilistică aparte) ci o viziune pe care foarte puțini dintre scriitorii noștri au încercat să și-o asume și să o impună, să o facă viabilă. Este vorba de percepția acută, permanentă a miraculosului în cele mai simple alcătuiri ale lumii exterioare, de capacitatea de a surprinde acea **infrastructură** a obiectelor și întîmplărilor comune care capătă astfel dimensiuni fabuloase. O sensibilitate specială dublată de o luciditate analizînd în detaliu formele suprarealității concrescute ca o plantă exotică din cel mai banal eveniment. Cuvintele, **numele**, dețin aici forță coercitivă, acordă „drept de existență" personajelor și locurilor care treptat instituie în conștiința cititorului o altă ordine a lumii, perfect verosimilă. Libertatea povestitorului este infinită, lipsit fiind de convențiile re-compunerii obișnuite a imaginilor percepute : **masa cu oglinzi**, datorită reflexiei din unghiuri diferite, poate „să cuprindă numai bustul trecătorului, numai picioarele sau numai profilul cu tîmpla și linia gîtului". Rezultă figuri care, asemenea tuturor povestirilor din **Iarna bărbaților** sau **Cartea Milionarului**, în ciuda exactității lor, dau impresia unor apariții miraculoase, depășindu-și semnificația directă și căpătînd o aură magică.

Un scriitor care aspira la o viziune similară cu cea a lui Ștefan Bănulescu, deși nu avea s-o realizeze decît parțial, afirma : „Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajă din pictura lui Salvador Dali. Iată ce-aș vrea să realizez — demența aceea la rece perfect lizibilă și esențială. Exploziile să se producă între pereții odăii și nu departe între himerice și abstracte continente". **Himericele continente** create de Bănulescu, fascinantele așezări de tipul Metopolisului, rezultă tocmai din „explozii" în substanța intimă a realului, în structurile lui tangibile, și sînt mai convingătoare, mai deplin **existente** decît orice forme ale lumii imediate. Tablourile lui Dali sînt o măsură adecvată pentru „suprarealismul" și forța persuasivă invincibilă a personajelor, locurilor, întîmplărilor descrise de Bănulescu.

Atunci cînd „teritoriile" realului devin incerte, agresive, tind să se scufunde asemeni pămînturilor Deltei din **Mistreții erau blînzi**, personajele caută sprijin într-o lume fabuloasă, magică, ale cărei structuri sînt, nu întîmplător, mult mai stabile deoarece magicul presupune absența determinărilor spațiale sau temporale. Părintele Ichim visează „o pasăre albă, care stătea într-un picior în Delta printre trestii și bea lapte din stele. A băut lapte din stele, s-a săturat și și-a tras ciocul înapoi, să se culce. Dar stelele au rămas sparte. Și a curs atîta lapte din stele peste apa de jos, că s-a îngroșat așa de tare apa, pînă s-a făcut un fel de pămînt pietros de lapte". Pe acest pămînt iluzoriu îi spune, prin somn, Ichim nevestei sale că se vor muta, scăpînd astfel de amenințarea inundațiilor. Insecuritatea, angoasa, care este adevărata temă din **Mistreții erau blînzi** constituie resortul unei atitudini specifice a personajelor lui Bănulescu în general. Și anume nevoia de a povesti, nevoia de a cunoaște — apoi de a spune mai departe — povestea unui loc, a unui individ, a unui obiect chiar. Lumea în care se mișcă aceste personaje este o lume arhetipală : numirea unui lucru, cunoașterea „istoriei" lui este o formă de exorcizare. Spațiu și timp trebuie „îmblînzite", aduse în posesia individului, „controlate" prin legendă, prin mit. Evident că povestirea are și o funcție compensatorie : ceea ce realitatea refuză, imaginația oricînd poate oferi. Supradimensionarea evenimentelor, aura miraculoasă care le este atribuită, depășește de multe ori capacitatea de „răspuns" a eroilor angajați. Se întîmplă deci ca personajul să nu fie pe măsura **rolului** său și atunci, latura grotescă a gesturilor — dublată însă de o conștiință a fatalității care cere ca lucrurile să se desfășoare „numai astfel" — devine sursa unei stări oscilînd între tragic și absurd. Totuși, singura posibilitate de **existență** atît a personajelor cît și a locurilor rămîne povestirea. În **Dropia**, la fel ca în **Masa cu oglinzi** sau **Satul de lut**, așezarea spre care se îndreaptă „călătorul" (ipostază specifică eroilor lui Bănulescu) reprezintă un spațiu sacralizat, exorcizat prin cuvînt de puterea coruptivă a timpului. Este perfect adevărat că majoritatea evenimentelor narate pot fi considerate „derizorii" și că avem de-a face de multe ori cu o „simulare a epicității". Dar esențială în aceste povestiri rămîne percepția realității ca o sursă inepuizabilă de miraculos. Într-o asemenea lume omul devine posesorul unor teritorii fabuloase, asemenea ridicolului dar tulburătorului Constantin Pierdutul, destinul individual fiind inclus în istoria cu mult mai îndepărtată, legendară, a Orașului, care îi confirmă identitatea. Cintecele despre Andrei Mortu pe care personajul și le compune singur, povestirile Milionarului care așteaptă să fie scrise de acesta, constituie semne ale unei necesități comune de „autentificare" prin istorie. Eroii sînt posedați de povestire în aceeași măsură în care o posedă, fascinația ei irezistibilă seamănă cu cea care îl împinge pe Silvestru, în goana trăsurii, spre Masa cu oglinzi, salvîndu-l de la moarte, deși în aparență constituia un obstacol fatal : „...trăsura intrase brusc în lumina orbitoare a **Mesei cu oglinzi**, care ștergea conturul străzii și topea liniile cenușii ale caselor, încrucișa pe acelea colorate violent ale firmelor, în flăcările toride ale amiezii, mărite și acestea de reflexele în plin joc ale apelor fluviului aflat la o mică depărtare. Izbiți în frunți de această lumină neobișnuită, caii negri se desprinseră de oiște [...], trăsura lunecă din mijlocul străzii înspre trotuarul unde se afla **Masa cu oglinzi**, se izbi de masă". Ciocnirea violentă cu imaginea unei realități halucinant descompusă în oglinzi provoacă trecerea într-un spațiu în care autorul însuși, alături de personajul său, descinde „într-un gol imens, în care singurul punct de sprijin era strada fantastic așezată și prinsă cu calupurile de piatră direct pe bolta cerească". Este aceasta viziunea unei lumi care își justifică existența prin forța de a dinamita **percepțiile comune**, de a le nega stabilitatea. Pentru că esența miraculosului stă tocmai în revelația fragilității structurilor realului.

Ramona Fotiade

Autoportret liric

DIN așa-numita „generație '80" — pseudonim confuz, desemnînd fie totalitatea autorilor tineri care au debutat la sfîrșitul anilor șaptezeci, fie una sau alta dintre orientările lor poetice, fie pe cei mai înzestrați dintre ei — face parte și poeta ieșeană Mariana Codruț, aflată acum la a doua carte *). După o relativ susținută prezență în paginile revistelor studențești din Iași, „Dialog" și „Opinia studențească", prin care de fapt s-a și impus atenției cititorilor și criticii de poezie, Mariana Codruț a debutat editorial în 1982, cu volumul **Măceșul din magazia de lemne**, reprezentativ atît pentru înzestrarea autoarei cît și pentru direcția liricii sale.

DACĂ astăzi este incontestabil că intrarea masivă în literatură a unor poeți tineri către sfîrșitul anilor șaptezeci a însemnat și o autentică și profundă înnoire a liricii românești postbelice, mai puțin limpede este în ce constă noutatea poeziei lor, deși într-un fel sau în altul este unanim resimțită. Explicațiile, interpretările, analizele detaliate sau de ansamblu n-au lipsit ; dimpotrivă ; și, cu excepția unor comentarii sau campanii excesive, dominate fie de un partizanat orb, fie de obtuzitate sau de rea-credință, contribuția lor la prezentarea importanței și a caracteristicilor acestui fenomen literar a fost cel mai adesea remarcabilă. O anumită senzație de insuficiență a evaluărilor și a radiografiilor critice persistă totuși, datorindu-se, probabil, menținerii analizelor în limitele aspectelor și trăsăturilor strict poetice. Litera, cu alte cuvinte, a interesat, dacă nu exclusiv, în orice caz mult mai mult decît spiritul : după un șir de etichete restrictive („poezie ludică", „poezie ironică", „poezie a cotidianului" etc.), a venit rîndul unor „perspective teoretice" la fel de unilaterale, de la „textualism" pînă la cel mai recent **passe-partout** terminologic, post-modernismul. Această orientare pur tehnică, de nu chiar tehnicistă, era justificată pînă la un punct, în măsura în care orice nou fenomen poetic presupune o înnoire a limbajului și deopotrivă a modalităților de organizare ; absolutizată, duce însă la sacrificarea dimensiunii istorice și, încă mai grav, la indiferența pentru factorii spirituali și existențiali. Diversitatea reală și uneori descumpănitoare a poeziei „tinere" de la sfîrșitul anilor șaptezeci a favorizat, și ea, selecțiile unilaterale, parțialitatea reflectîndu-se însă mai puțin în evaluarea valorilor individuale și mai mult în reliefarea aspectelor de ordin mai general ; dacă, în linii mari, nici unul dintre autorii importanți și reprezentativi ai acestui nou „val" nu a fost ignorat, literatura lor a fost totuși subsumată unor direcții inevitabil simplificatoare și pauperizante ; iar cînd această atitudine a fost dublată de neînțelegere și de impermeabilitate agresivă la înnoire, s-a ajuns chiar la calificări de natură și cu motivație extraculturală. Conștient ori spontan, acești tineri poeți propuneau în fond un nou pact între poezie și real, mai puțin convențional și poetizant, mai degajat și mai direct, într-un spirit de libertate lirică definit nu doar prin expansiuni, ci și prin renunțări. Parafrazînd o formulă știută, se poate spune că ei își luau și „libertatea de a **nu** trage cu pușca", avînd sentimentul dominant al compromiterii frondei poetice prin false îndrăzneli, prin teribilisme retorice și grandilocvență ; cea mai evidentă notă comună, poate de aceea și mai puțin observată, era o neobișnuită rigoare lirică, manifestată însă nu doar la nivelul „versului", ci la dimensiunea unităților mari — poem, grupaj, volum. Această disciplină, la un prim nivel denotînd un simț al literarității neobișnuit (rezultatul unei școlarizări ce beneficiază de „deschiderea" petrecută în învățămînt după jumătatea anilor '60), caracterizează deopotrivă autori altfel foarte diferiți între ei — Petru Romoșan și Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu și Magdalena Ghica, Nichita Danilov și Florin Iaru, Marta Petreu și Ion Stratan, Traian T. Coșovei și Mariana Marin, Matei Vișniec și Alexandru Mușina, Elena Ștefoi și Ion Mureșan etc., etc. Riscul eventual, presupus de această încredere în poezie, al prețiozității și afectării, era contracarat de absența patetismului emfatic și de abandonarea figurației (pseudo)metafizice ; de aici interesul pentru viața nu atît imediată, cît reală, pentru „hipermaterie", pentru universul concret și familiar, pentru densitatea obișnuitului, opusă precarității imaginarului convențional (un titlu reprezentativ prin sarcasmul său implicit este **La cea mai înaltă ficțiune**). Re-împrospătarea poeziei nu este doar o chestiune de limbaj, de vocabular, de asociații între zone și planuri lingvistice în mod curent nepuse în relație ; este, poate în primul rînd, rezultatul unei atitudini față de existență, al unui mod de a se înțelege raporturile dintre viață și poezie. Ceea ce uneori s-a crezut a fi expresia unei ireverențiozități blamabile era de fapt manifestarea unei renunțări la norme și convenții poetice trădînd realul, devenite simple automatisme, de nu chiar scorojită fațadă verbală.

ACEASTĂ resurecție a familiarului, obișnuitului, a realității reale a dus rareori, și numai în cazuri extreme, la o poezie „prozaică", deși termenul a fost mult și în multe sensuri declinat. Prin „prozaic" trebuie de fapt înțeles necontrafăcut, autentic. Primul volum al Marianei Codruț, spre exemplu, stătea sub semnul încercării de a se conecta universul existenței comune la tensiunea poeziei. Deși titlul cărții sale de debut părea să indice o legătură strînsă cu lirica lui Emil Brumaru, Mariana Codruț nu descoperea totuși poezia complexă a universului mic ori marginal ; lirismul poemelor sale provine aici dintr-o interferență ori dintr-o suprapunere de planuri, nu din contemplarea concentricității lor. Poeta se află în punctul unde se produce un scurt-circuit între existență și reprezentarea literară ; îl provoacă și îl suportă totodată, fiind în același timp și factorul care îl generează, și cel care îl trăiește : „vai, înfiorat de bucurie rămîn / ridicînd capul, dintr-odată, / în fața cîte unui lucru / mereu întîlnit. îi refac fibră cu fibră / viața ignorată : încheieturile îi devin / transparente, respiră, palpită, / un halou roșietic intens i se aprinde / în jur, tulbură aerul în mici virtejuri, / răstoarnă tonele de praf / de pe cuvîntul care ține lucrul acesta / captiv în pîntecele său". Responsabilitatea numirii, a gestului poetic, nu reprezintă atît o „temă", cît o stare de spirit asumată („o după-amiază surogat de primăvară. / nimic nu se lasă atins / fără a deveni palid, neimbietor") ; însă fără gesturi mari, fără teatralism și elocvență de spectacol. Atitudine încă mai radicală, deși mult interiorizată, în noul volum — „cu un ochi văd / cu celălalt / mă uit la ce văd. // o parte din mine trăiește / (mai exact, secretă bucuria, / angoasa, ura) / cealaltă veghează, măsoară, / cîntărește semnificația — / aurul, rebutul". Rostirea poetică este mai concentrată acum, într-un efort de esențializare ce duce la eliminarea coloristicii pentru a se accentua dinamismul formelor și semnificația lor nudă, lipsită de determinări parazitare („tot vrînd / să surprind / esența / acelui chip / l-am redus la o / inimă / care a refuzat / să însemne ceva / în afara neantului"). Urme ale unei solemnități declamative, nepotrivite cu structura adevărată a poetei, se ivesc totuși, uneori, tulburînd liniile **autoportretului**. Nota cea mai prețioasă și cea mai autentică totodată a poeziei Marianei Codruț este de căutat în poemele în care simplitatea se conjugă cu un dramatism reținut, nu atît poetic figurat, cît substanțial prezent în desenul energic al unor peisaje lăuntrice (**Somnul în frig, Geometrie, Mare**) — o lirică prin care eul individual se definește ca purtător de esențe.

Mircea Iorgulescu

*) Mariana Codruț, **Schiță de autoportret**, Editura Junimea, 1986.

Smaranda COSMIN

Nervură

Astru-n declin : e un zvicnet în zi
Cînd soarele-și sfîrtecă prada ;
Ora se-ngustă la muchii : tîrzii
Vin ultimii soli din Elada.

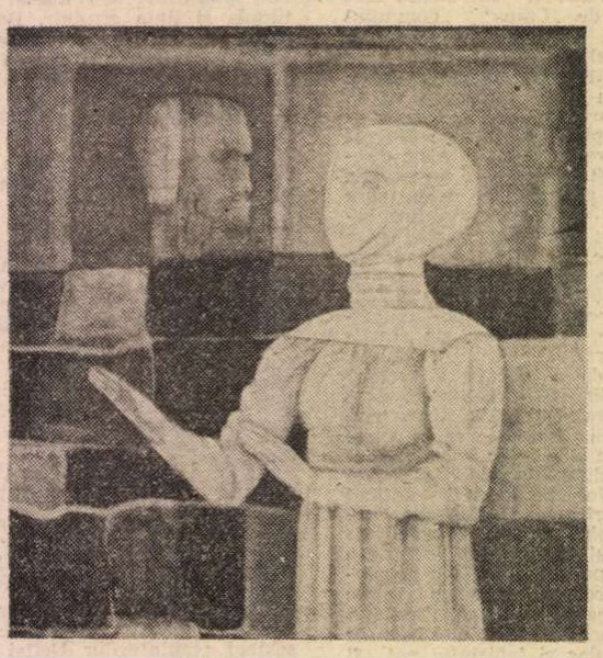
Pontiful Septembrie împarte porunci
Din miezul unui măr sanctificat ;
Tu mai reziști, inima mea de-atunci ?
Intactă, urma rănii s-a păstrat.

Același fruct, altă răpace gură
Mușcînd în spasmul care-a fost cuvînt ;
Pricepe frunza : lenta ei făptură
Și-adăposti nervurile-n pămînt.

Dictando

lui Ioan-Andrei

Silabisesc necruțătoarele semne din palma
Rănită : tinerețea, frăgezită de-atitea pedepse
Se miră încă, neîncrezătoare.
În merele cu dulci canini de pază
Semințele-s trezite dureros.
O, suflet-acrobat, dresat pe sîrmă,
Va-ncepe oare rîvna-ți fumurie și gloria-ți
De înecat tomnatec ?
Sosit e septembrie, cu frunzele lui
De dictando : cei fără de copii, și-aduc aminte
De vreun institutor cu glas de plumb
Cînd dimineața, somnoroși pe streșini,
Îngerii mici respiră alfabetul.



ANA LUI MANOLE de **Ion Sălișteanu**
(Expoziția de artă plastică dedicată Anului internațional al păcii – Sala Dalles)

Platoșa cu meduză

Port în dreapta același glob de ivoriu.
În ocean se frăgezesc întîmplările marelui
Alexandru, privește : marea falangă înaintează
Solemn și o vrabie a poposit voioasă în vîrful
Unei lăncii ; soldatul ilir surîde. Știe că
Va muri, el aștepta de mult această dimineață
Imperială.
Hai să colindăm cîmpul după bătălie-n amurg.
Tu poate-ți recuperezi coiful. Eu, platoșa
Cu meduză.

Song

Cineva urlă pe suprafața teafără
A inimii tale : „Păstrează distanța !"
Îl privești : un pumn izbindu-te pînă cînd
Te rarefiezi. Devii cîntec.
Exiști.

Lynx

Clare esențele, parfumul, arpegiile
Viața-mi prolixă, amplul falset ;
Cine-a prădat timpul meu desuet,
Cine-a rănit privilegiile ?

Singe la pîndă, ochiul fierbinte,
Spasmul hieratic, crîncen trăit –
Poate că totuși va fi pedepsit
Lașu-mi călău de cuvinte.

Ce voi rămîne : rugă și fulger,
Lynx într-un salt amînat
Ori noaptea feroce în care-a sfîdat
Luciditatea-mi de înger ?

Absint

Abur-profet i s-a-nchegat pe gură.
Ultimul Ioan a apus în Corint.
Celor ce apele-amare băură
Se-arată, pletoasă, steaua Absint.

Nu e-n slujba nici unui catarg
Plasma ei veninoasă și mută ;
Osuarele mării tremură-n larg
Cînd și-aprinde coroana hirsută.

...Și-acum o vezi : cotropitor înfrîng
Popoare triste-ntr-un balans amar
Și-ncet vîslind, ne picură în sînge
Răvașu-i otrăvit, oracular...

Nastasia MANIU

Casa mea din amintire

O, casa mea din amintire,
din amintirea imaginației,
casa mea din grădina fără seamăn
a copilăriei,
casa mea îmbobocind între stele,
pe o alee cu nori alburii,
casa mea ca o corabie în cer.

Stau în ea și gîndesc,
stau în gînd și plutesc.
Roiuri albe de amintiri,
roiuri de suferințe învinse
mă impresoară,
mă poartă pe brațe.

Stau în somn, stau în gînd, stau în vis,
lupi de aur urlă în lună.
Sînt în cer,
sînt în gînd,
sînt în Dumnezeu.
Casa mea dinainte de naștere
risipită din lume m-adună.

Dacă mai tînără devin

Dacă mai tînără devin
cu fiecare celulă îmbătrînită a trupului meu,
dacă mai tînără, mai ușoară și mai suplă
cu fiecare gram de materie-n plus,
e pentru că de Tine cu fiecare pas mă apropii,
e pentru că materia mea devine translucidă
sub îmbrățișarea irezistibilă a spiritului.

Ca o casă de sticlă e trupul meu,
ca o casă prin care vedeți, dar, vai,
din ceea ce vedeți,
ce știți oare ?

Ca un alai de nuntă

Ochii verticali ai zidirilor mă privesc toți deodată
deodată
în timp ce trec pe acest culoar indefinit.
Mă judecă, mă evaluează, mă doresc
ochii triunghiulari ai catedralelor.

Trec singură dintr-un poem în altul,
dintr-o catedrală în altă catedrală,
dintr-un văzduh încărunțit în altul,
dintr-o viață în altă viață
și tot ce-am gîndit, tot ce-am înfăptuit,
tot ce imaginația mea a născut
în urma mea vine, ca un alai de nuntă.

Și sînt singură, fără mire.
Eu și mire și mireasă și tată și fiu
Eu îmi sînt mamă și eu îmi sînt fiică.
Trec singură dintr-o existență în alta,
cu tot alaiul gîndurilor după mine.

Să încerci să dai formă nevăzutului

Cele nevăzute să le percepi,
să încerci să le dibuiești forma
plină de miez.

Cum materia cea ușor perceptibilă e plină de sine,
și spiritul cel greu perceptibil e plin de sine.
Doar că materia se relevă pînă și orbilor,
iar spiritul se refuză pînă și înțelepților.

Să încerci să dai formă nevăzutului.

În suferință și în singurătate

În suferință și în singurătate
a învățat spiritul meu căile spre tine,
în suferință, izbindu-se de mulțime
în plînsul său înalt, ca un zbor de vultur
izbindu-se de văzduh ca de un perete metalic,
ca de absența ta implacabilă.

În suferință a învățat spiritul meu
căile spre sine.

Nu întoarce capul

Dacă ei privindu-te, nu te vor vedea,
nu întoarce capul
și nu-i implora.

Dacă ei ascultîndu-te, nu te-or auzi,
nu întoarce capul,
nu te umili.

Dacă ei știindu-te, nu te vor iubi,
nu întoarce capul
și nu-i mai privi.

Dacă ei văzîndu-te, nu te-or recunoaște,
nu întoarce capul,
pe ei moartea-i paște.

„De la N. Iorga...“ [1]

DACĂ ni s-ar cere să formulăm cît mai succint, referitor la Valeriu Râpeanu, ceea ce Taine numea „calitatea dominantă“ [2]), am răspunde, fără ezitare : „Empatia obiectivă“. Termenii sînt numai în aparență contradictorii. Dacă cel dintîi implică o stare afectivă a conștiinței, ca și acea „Einfühlung“ a esteticii germane, alăturarea celui de al doilea ne asigură că între judecata rece și simțirea caldă s-a stabilit un acord ideal și că încrederea deplină e cucerită de cel ce o încorporează.

Să începem cu studiul cel mai întins, consacrat lui N. Iorga și împărțit în următoarele capitole : **Memorialistul, Istoricul literar, Istoricul evului mediu** și **De la „o luptă literară“ la o „luptă socială“.** Primul capitol este și cel mai dezvoltat, pentru că exegetul și-a propus să pătrundă, analizîndu-i lui N. Iorga toate scrierile ce intră în sfera memorialisticii, complicata sa structură morală, în aparență plină de contradicții, dar la o mai atentă examinare, neașteptat de unitară. Fără a se deda metodelor freudiste, de depistare a refulărilor și a defulărilor subiectului uman, Valeriu Râpeanu a depistat însă „complexele“ genialului om de știință și de litere, nerealizat însă ca bărbat de stat, în urma eșecului guvernării sale de un an și a scurtului periplu ulterior.

Istoricului literar i se accentuează meritele de pătrunzătoare conspecție a secolelor trecute, netrecîndu-se cu vederea caducitatea judecății strict contemporane. Încă din capitolul precedent, Valeriu Râpeanu și-a propus, în ciuda aparenței contrarii, să pună în lumină trăsăturile comune ale celor doi mari șefi de școală, Titu Maiorescu și N. Iorga. Dăm două citate ilustrative :

„Comparația cu Titu Maiorescu se impune din nou. Deși temperamental opuși, deși două structuri aflate la antipod, și unul și celălalt erau urmăriți de dorința de a se înscrie pe coordonatele sociale ale timpului lor, pentru a-l înrîuri și domina“. (pag. 42).

Și mai departe :

„Să observăm că Nicolae Iorga a avut, după 1900, același rol ca și Titu Maiorescu la începutul carierii sale : acela de avertizare asupra pericolului însușirii și aplicării pripite a unor reforme fără contingență cu realitățile și structura poporului român, izvorîte nu din adîncul ființei sale, ci împrumutate, cele mai multe, și netrecute prin filtrul unei concepții creatoare“ (pag. 63).

Se știe că în ultimul său an de viață, cînd la jumătatea lui februarie s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Maiorescu, N. Iorga s-a ridicat vehement, denunțînd într-o fulminantă conferință „O încercare zadarnică de înviere“. Titlul ni s-a părut neconform cu realitatea. Dacă pe plan politic, nu se mai putea vorbi de actualitatea celui vizat, în schimb pe cel literar, frontul compact al criticilor se situa pe poziția maioresciană, a autonomiei estetice și împotriva tezelor „noului sămănător“, militat în paginile periodicului „Cuget clar“.

N. Iorga a fost, într-adevăr, un remarcabil istoric al Evului Mediu. Catedra sa, de altfel, era axată pe această temă. În anul universitar 1920—1921, frecventînd benevol cursul respectiv, despre „Papi și împărați“, mi-am dat seama de adîncimea cunoașterii acelei epoci îndepărtate și de marele talent al celui ce o evoca. Mai tîrziu, în ianuarie 1927, la Sorbona, i-am urmărit cursul despre insula Cipru înainte și după cucerirea lui Richard-Inimă de Leu. Era acasă în secolul respectiv, al XII-lea.

Ultimul și cel mai scurt capitol despre N. Iorga recenzează „pasionanta culegere intitulată **N. Iorga și marea răscoală țărănească din 1907,** publicată de N. Liu“. Este adevărată concluzia lui Valeriu Râpeanu, prin care subliniază „influența hotărîtoare pe care N. Iorga a avut-o asupra tinerei generații preocupată de existența clasei țărănești“. Era generația în vîrstă de circa 25 de ani în 1907. Asupra celei postbelice, însă, discipolul cel mai marcant al lui N. Iorga, — l-am numit pe V. Pârvan —, i-a răpit auditoriul universitar. Acesta l-a urmat pe fumegosul gînditor mistic, neîntrecut arheolog, dar un director de conștiințe ce au luat-o pe alte căi, din nefericire.

În capitolul despre Liviu Rebreanu, găsim afirmată judecata excelenței nuvelisticii acestuia, precum și ideea că ea premergea firește creării romanului, începînd cu **Ion.** Desigur, **Golanii** sînt o carte marcantă în evoluția prozei noastre epice, dar trecerea de la un mediu la altul nu a fost previzibilă și nici implicată natural. Singura trăsătură comună dintre **Golanii** (1916) și **Ion** (1920) este naturalismul unor scene „tari“, de natură a jigni moralismul lui N. Iorga, printre alții.

Cu drama **Patima roșie** (1916), Mihail Sorbul se recomandă lui Valeriu Râpeanu, nu fără justețe, „ctitorul teatrului românesc modern“. Criticul l-a cunoscut pe dramaturgul octogenar și i-a sesizat modestia bonomă, care ni l-a făcut drag tuturora ce l-am apropiat. Piesa ataca un subiect gingaș și Valeriu Râpeanu a putut scrie pertinent că noul director al Teatrului Național, Alexandru Mavrodi, „și-a asumat riscul reprezentării **Patimei roșii**“ (pag. 133).

Valeriu Râpeanu a fost unul dintre studenții care au urmat cu fervoare cursurile de istorie a literaturii comparate, predate de Tudor Vianu, rămînînd profund impresionat de „adevărata valoare formativă, ce trecea dincolo de obligațiile didactice“ (pag. 144). Așa este. Tudor Vianu a fost, credem, după astuparea criminală a gurii lui N. Iorga, glasul cel mai conștient de sarcina etică a unui profesor, de răspunderea pe care o implică verbul „ex cathedra“. Valeriu Râpeanu are tot atîta dreptate cu observația :

„...olimpianismul său nu era decît aparent, ascunzînd o combustie interioară puternică, o trăire de autentică vibrație sufletească“ (pag. 140).

Concluzia nu ni se pare exagerată :

„Opera lui Tudor Vianu reprezintă una dintre expresiile cele mai înalte ale umanismului românesc...“ (pag. 142).

Și **Omul de teatru** e o contribuție interesantă la configurarea celui ce n-a fost director al Teatrului Național decît o singură stagiune, iar în anii culturii socialiste, cronicar dramatic avizat.

În persoana seducătoare a lui Perpessicius, Valeriu Râpeanu selectează ca trăsătură definitorie „o conștiință morală și artistică“. Ne-ar plăcea să o știm linia de forță a întregii noastre mici colectivități (critica literară, interbelic slujită de un mic mănunchi de cronicari, iar acum, așa cum ar fi zis G. Călinescu, „innumerabilă“). Da, Perpessicius a fost și „o conștiință morală și artistică“, dar mai ales criticul prin excelență rămas poet și ca atare, în demersul său de critic impresionist, hotărît să evite judecata de valoare, răspicat afirmată, învăluind-o în horbota „zaimfului“ său stilistic. Puterea caracterului și-a afirmat-o în titanica sa muncă de descifrare a manuscriselor eminesciene, căreia îi datorăm temeliile marei ediții de **Opere,** dar căreia și-a sacrificat văzul, după ce-și pierduse uzul mîinii drepte în războiul de reîntregire. Cel ce-și luase anticipativ pseudonimul [3]), a fost într-adevăr parcă sortit să treacă prin toate treptele suferințelor.

Critic tot atît de competent în sectorul literaturii, dramatice căreia i-a închinat studii și antologii referențiale, Valeriu Râpeanu pune la punct creația teatrală atît a lui Victor Ion Popa, cît și a lui George Mihail Zamfirescu, văzuți însă sintetic, în toată activitatea lor, și ca romancieri. Studiul despre I. Peltz, spre deosebire de cele de mai sus, se referă exclusiv la operă, omițîndu-l pe **omul,** privit, de obicei, cu un ochi radioscopic. I. Peltz a fost, desigur, cel mai marcant romancier al „Căii Văcărești“ dar și cel mai mîndru de sine. Se socotea un Balzac al României și tînjea după recunoașterea forului suprem al culturii noastre naționale, prin chemarea în sînul Academiei. Ultimii lui ani au fost umbriți de această zadarnică așteptare.

DUPĂ ce a urmărit pas cu pas contribuția eminentului publicist militant de stînga, Tudor Teodorescu-Braniște ca romancier, Valeriu Râpeanu încheie cu o analiză adîncită a capodoperei lui, **Prințul** (1944). Ne grăbim să recunoaștem justețea replicii ce o aduce uimirii exprimate asupra modului de sinucidere a eroului titular, care s-a aruncat înaintea Orient-Expressului.

Subscriem de asemenea la interpretarea modului în care Eminescu a înțeles să laude literatura noastră cea veche în **Epigonii :**

„După opinia mea, **Epigonii** reprezintă una din cele mai elocvente expresii ale dialecticii gîndirii eminesciene : negația prin afirmație, despărțirea de un trecut nu aruncînd asupră-i vălul negru, ci încununîndu-l cu ghirlandele recunoștinței. Pentru că ideea esențială din scrisoarea către Iacob Negruzzi, reluată de altfel și în poezie, idee în numele căreia afirmă superioritatea generației vechi asupra celei noi, era **credința** acestora în ceea ce scriau și nu în valoarea **operei lor,** despre care Eminescu **nu vorbește niciodată“** (pag. 280).

„Scuza“ lui Eminescu, din punctul de vedere al clarviziunii de ordin estetic, stă în faptul că nu putea prevedea în propria lui generație, cu Caragiale, pe care-l cunoscuse și cu Creangă, în acel moment necunoscut, creația de vîrf a sfîrșitului de veac și primul nostru clasicism.

Cartea se încheie cu paginile în care se susține ideea omogenității organice dintre creația literară a lui Eminescu și activitatea sa publicistică, de gazetar la **„Timpul“,** făcînd obiectul vol. XI din **Opere,** pentru ultimul an.

Editura „Cartea Românească“ are, se vede, corectori încercați. Le-au scăpat însă două mai gogonate greșeli de tipar.

Prima :

Într-un citat din G. Călinescu despre N. Iorga, acesta apare la pag. 97 „interesat“ în loc de „interesant“ în memorii etc.

A doua :

În nota de la pag. 211, iar într-un citat, însă din N. Iorga, în loc de **N. M. Condiescu,** lăudat ca scriitor, apare **N. N. Condeescu,** regretatul profesor de franceză de la Universitatea din București.

Evident, două note de umor involuntar, adică străin de scrisul impecabil al lui Valeriu Râpeanu, nu strică. Nouă înșine, o greșeală de tipar dintr-un **Breviar** mai vechi, ne-a atras, după un an, execuția capitală din partea unui ilustru necunoscut, care-l apăra pe Eminescu împotriva unui profanator ! Mai norocos, Valeriu Râpeanu va fi scutit de gratuite recriminări infamante, recunoscîndu-i-se unanim valoarea deosebită a contribuțiilor sale de critic și istoric literar.

Șerban Cioculescu

[1]) **„La Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, I. Peltz, Tudor Teodorescu-Braniște, Epilog eminescian, Scriitori dintre cele două războaie“, Editura „Cartea Românească“, 1986.**

[2]) Fr. La qualité maîtresse.

[3]) În lat. Perpessicius înseamnă cel ce a parcurs tot șirul suferințelor, de la un capăt la altul al vieții.

Trapez

(CXCI)

815. Chipul lui era atît de departe de cel omenesc, încît caricaturiștii se străduiau să-i mai atenueze trăsăturile.

816. Fără să fiu fumător, știu ce înseamnă să scaperi zece chibrituri ca să aprinzi o țigară. Adeseori, stiloul meu dă dovadă de aceeași reavoință și încăpățînare.

817. Dacă mi s-ar da o pușcă, spunîndu-mi-se că pot să ucid un mistreț sau un șobolan, aș ucide șobolanul.

818. În copilărie, adeseori jubilam pe față sau în noi înșine : Cînd pisica nu-i acasă... și jucam de trosnea masa. Dar în toiul veseliei ne cuprindea o sumbră presimțire : După rîs vine și plîns.

819. Există o împrejurare în care îmi place să mi se comande : cînd fac gimnastică.

820. O societate în care toți membrii întrețin relații între ei este altceva decît una în care totul se bazează pe relații.

821. Erau cîțiva care vorbind despre Sadoveanu îi spuneau Bivolul. Cu literă mare și cu o infinită tandrețe.

822. După ce a mîncat vrabia, în timp ce se lingea pe bot, mă privea provocator :

— Știu la ce te gîndești, dar dacă mă omori rămîi cu ei și nu-ți mai fasă nici o fărîmă de cașcaval în cămară.

823. Un elefant muribund, tot este mai puternic decît un cocoș în perfectă stare de sănătate.

824. Între porumbel și porumbiță, simpatia mea merge spre porumbiță ; între vacă și bou, în mod egal spre amîndoi, dar între cal și iapă, în mod categoric către cal.

Geo Bogza

Limba noastră

„Dezvoltarea limbii române“

■ ACESTA este titlul unei cărți, publicate de Editura Albatros. Autorul este N. Mihăescu, care ne-a deprins cu cărțile de acest fel. În volumul de față citează fel de fel de greșeli (de formare a cuvintelor, de înțeles etc.); citează pasaje din opere tipărite, fără să pomenească numele autorilor, desigur ca să nu-i supere. Dar important este să avem exemplele; cînd le vom cita (în dicționare, în lucrări de gramatică), vom putea spune că le avem prin N. Mihăescu.

În Cuvîntul înainte, ni se explică titlul lucrării: fără îndoială, limba română s-a îmbogățit în ultimele decenii și nu încape îndoială că se fac astăzi mai puțin erori decît în trecut. În ce privește etimologiile, de obicei nu există posibilitatea să stabilim precis originea cuvintelor: astfel la p. 14 este combătută ideea din dicționare că adjectivul **stradal** vine din italianul **stradale** și se propune să acceptăm ideea că e format de la **stradă** cu sufixul **-al.**

Mai departe este criticat Dicționarul Ortografic, Ortoepic și Morfologic, pentru că stabilește accentul cuvintelor **vúltur, dușmán, gîngaș, múrmur,** fără să țină seama că unii poeți au folosit forma accentuată pe cealaltă silabă. Dar limba trebuie să fie unitară și Dicționarul a luat sarcina să impună un singur accent; de altfel în toate exemplele citate, accentul din dicționar concordă cu cel din limba de bază. Poeții nu au misiunea de a diviza limba. La p. 30, se citează două poezii unde ârșiță are accentul pe **i.** Dar cine spune așa? Poeții nu au dreptul să inventeze cuvinte, decît după normele obișnuite.

La p. 68 se citează cuvintele **antic,** caracter, fiecare ca două accente, ceea ce autorul explică prin faptul că limba de origine are două feluri de accentuare. Dar latinescul **antiquus** are accentul numai pe **i,** iar grecescul **charakter,** numai pe **e.**

Restul cărții e consacrat valorilor artistice: Anton Pann, **Povestea Vorbei,** Odobescu, **Pseudokynegetikos,** Lucian Blaga, **Hronicul și cîntecul vîrstelor** și Dumitru Radu Popescu, **Dor** și **Împăratul norilor.**

În încheiere, autorul își exprimă bucuria că a putut constata atît de mare progres, în toate compartimentele limbii, pînă și „în domeniul vocabularului — sector mai puțin deschis creațiilor noi“. Aceasta îmi dă ocazia de a nu fi de acord cu el, deși în linii generale trebuie să spun că are dreptate. Vocabularul este sectorul cel mai deschis inovațiilor, pentru că oamenii mereu fac cunoștință cu elemente noi și acestea au nevoie de un nume. Gramatica este mult mai stabilă decît vocabularul.

Al. Graur

Eseu

Citim vorbind

NU mai știu cine a spus odată că oamenii au învățat să citească înainte de inventarea scrierii : „citeau“ urmele lăsate de animalele pe care încercau să le vineze sau de care încercau să se păzească. Se gîndeau, probabil, la inventarea scrierii iconografice și alfabetice și nicidecum la folosirea scrierii în general, înțeleasă ca reprezentare vizuală a vorbirii și care a întovărășit vorbirea încă de la începutul istoriei. Din clipa în care au reușit să vorbească, oamenii au simțit nevoia și să scrie și să citească. Scriau însă cu obiecte : țăruși, fetișuri, talismane, amulete, totemuri, crestături făcute în scoarța copacilor, desene rupestre, care, toate, erau scriere și erau citite. Vorbirea, scrierea și citirea au apărut împreună. Necuvintătoarele nu **citesc** urmele lăsate de eventuala pradă sau de eventualul dușman și deci **nu știu** despre ce animal **e vorba**, ci **îl adulmecă** doar. Animalele miros urmele unui **anumit** bizon, în ,vreme ce oamenii citesc urmele de bizon, ca **specie**, deoarece știu deja să scrie.

Scrierea nu „conține“ însă idei, ci doar consemnează o vorbire producătoare de idei. Fiind aspațiale, ideile nu pot fi păstrate într-un anumit loc. A citi nu înseamnă a privi idei, ci a asculta discursul care le-a produs. De fapt, citim ascultîndu-ne propria noastră vorbire, fie și nerostită, dar care re-produce vorbirea scriitorului. Un aparat îndeajuns de sensibil ar putea înregistra o ușoară vibrație a coardelor vocale, o anumită descărcare de curenți bio-electrici și o anumită modificare bio-chimică în emisfera cerebrală stîngă. Nu citim cu ochii, ci cu urechile și, mai ales, cu cea stîngă. Ochii nu pot să vadă decît înfățișarea grafică a literelor, nu înseși literele. Litera „V“, de pildă, este ceea ce rămîne identic în toate „v“-urile, de mînă sau de tipar, mari sau mici, albe sau negre, drepte sau cursive, groase sau subțiri etc. Litera, ca atare, nu poate fi percepută, ci numai priceptă prin intermediul fonemelor vorbirii. Lectura identifică litera după ce vorbirea produce gîndul care a identificat fonemul. A citi înseamnă a reconverti spațialitatea tridimensională a scrierii în temporalitatea unidimensională a vorbirii, singura în stare să producă și să re-producă idei. Prin citire, vorbirea consemnată de scriere este din nou vorbită. Invariantul grafic nu poate fi recunoscut decît prin recunoașterea invariantului fonetic. După ce constată că „semnul scris nu e în sine nimic decît un șunet de reprodus“ [1]), Alfred Tomatis precizează : „Se citește cu urechea, căci a citi înseamnă a asculta ceea ce celălalt a scris, înseamnă a recolta sunetele fixate grafic“ [2]). Prin citire, vorbirea reactualizează gîndurile consemnate în scris. Dereglarea capacității de a citi se vindecă prin îngrijirea auzului, nu văzului.

De la Paul Broca și pînă la Alfred Tomatis, fiziologii creierului uman au ajuns la concluzia că emisfera stîngă dirijează vorbirea, gîndirea și activitatea mîinii drepte, iar cea dreaptă, coordonează instinctele, senzațiile, afectele, intuiția, imaginația. „Cuvîntul, creierul și mîna sînt în așa fel legate, încît cuvîntul devine o mînă care execută la distanță aceeași funcție“ [3]). De aceea, urechea stîngă este specializată în receptarea vorbirii, iar cea dreaptă în captarea celorlalte sunete venite din mediul înconjurător. Și fiindcă temelia limbii este alcătuită dintr-un număr **limitat** de foneme și nu din **nenumăratele** sunete ale rostirii ei, urechea stîngă este atentă la foneme, iar cea dreaptă la sonoritatea prin care se manifestă. Așa se explică de ce „eliminarea audierii stîngi, făcînd ca urechea dreaptă să devină preponderentă, modifică vocea, care se inflăcărează, se limpezește, se timbrează și își accentuează ritmul“ [4]).

Există însă o deosebire considerabilă între vorbirea prin care se realizează citirea scrierilor iconografice și aceea prin care se citește scrierea alfabetică. În primul caz, din pricina numărului mare de iconograme — imagini mimetice care consemnează cuvinte și propoziții — vorbirea este preponderent pragmatic-afectivă, cu un vocabular în care noțiunile nu s-au desprins încă din matca lor metaforică și cu o sintaxă apozițională, în care propozițiile exclamative, implorative, imperative covîrșesc pe cele asertorice. În celălalt caz, datorită numărului mic și fix de litere care consemnează fonemele — semne convenționale fără nici o semnificație referențială — vorbirea este precumpănitor intelectuală, cu un lexic în care conceptele clar diferențiate au transformat metaforele constituante în metafore expresive, în așa fel încît scrierile arhaice au devenit „poetice“. Abia după ce mintea omenească a ajuns să afirme că „timpul este ireversibil“, propoziția „nu te poți scălda de două ori în același rîu“ a devenit mai poetică. J. J. Rousseau mai credea că „mai întîi nu se vorbea decît în poezie ; nu s-a început să se raționeze decît multă vreme după“ [5]). De fapt, rațiunea a apărut odată cu prima vorbă, dar a rămas multă vreme nediferențiată de dimensiunea pragmatic-afectivă a gîndirii. O scriere veche apare poetică numai acelora care vorbesc o limbă în care conceptele și-au ucis de mult metaforele prin care și în care s-au dezvoltat. La o asemenea limbă se gîndea Rousseau cînd spunea că „cultivînd arta de a convinge se pierde aceea de a emoționa“ [6]).

Vorbirea cu care se citește scrierea alfabetică are o cu totul altă influență asupra gîndirii decît vorbirea prin care se citește o scriere iconografică. Iconografia menține vorbirea în preajma lucrurilor și nu-i permite să producă decît idei de minimă generalitate. O pictogramă era citită printr-o întreagă propoziție, care de obicei era o dorință, o poruncă, o implorare, o chemare. „Hieroglifele egiptene, ca și ideogramele sumeriene, nu sînt decît desene, foarte fidele și precise, ale obiectelor înseși și nu ale gesturilor care le-ar fi desenat, a ceea ce ochiul vede direct și nu a ceea ce degetele încearcă să exprime“ [7]). Spre deosebire de animale care sînt atrase de individualitatea lucrurilor și ființelor cu care vin în contact, oamenii transcriu printr-o pictogramă o propoziție care se referă deja la specie, nu la individ. Chiar desenele rupestre „conțin deja, în germene, ceva ce seamănă cu un rudiment de scriere. Mai întîi, pentru că exprimă o idee, cel puțin o dorință. Apoi, pentru că animalul reprezentat simbolizează, în aceeași măsură ca amprenta lăsată pe sol, mai degrabă specia, decît un individ izolat“ [8]). Desenele parietale de la începutul istoriei sînt în aceeași măsură proto-scriere și protoartă. Citind un desen care înfățișează o vînătoare de mistreți, vînătorul se gîndește la **ideea** de mistreț și nicidecum la **niște** mistreți individuali.

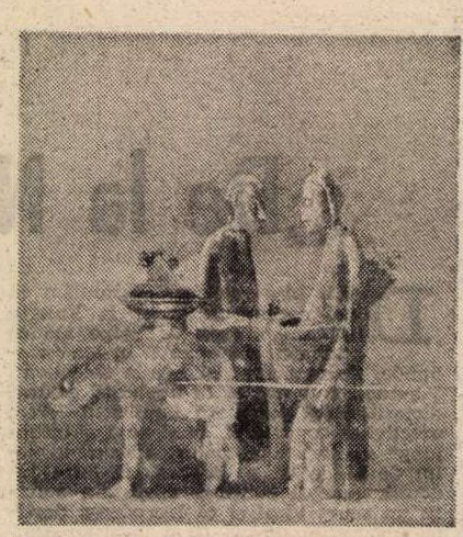
Totuși, legate de înfățișarea particulară a lucrurilor, iconogramele sînt citite cu o vorbire care orientează gîndirea mai mult spre concret și spre o cultură pragmatică și emoțională, preocupată mai mult de actualitate decît de posibilitate, mai puțin propice abstracției și meditației filosofice. Cultura japoneză tradițională, cu tot rafinamentul ei, mai este și astăzi un exemplu în această privință. „Un gînd este avansat nu pentru a convinge, ci pentru a evoca o senzație intersubiectivă în care două sau mai multe persoane pot să comunice. Aceasta dovedește că, pe de o parte, sensibilitatea întrece gîndirea și că japonezii gîndesc pentru a simți și că, pe de altă parte, conștiința colectivă este încă foarte puternică în Japonia“ [9]). De asemenea, iconografia se împacă mult mai bine cu prezentul decît cu viitorul, care, fiind absent, nu e accesibil decît abstracției. „Care sînt timpurile pe care le cunoaște japoneza ? Mai întîi trecutul, care nu e încă subdivizat în alte specii. Viitorul, ca atare, lipsește. Există o formă potențială care este folosită în loc de viitor, dar care nu înseamnă același grad de inevitabilitate pe care îl are viitorul în limbile indo-europene. Un japonez nu este sigur de viitor și nu îndrăznește să-l afirme“ [10]). „Miracolul japonez“ din ultimele decenii s-a produs în urma contactului cu cultura alfabetică a Europei, care a făcut posibilă conviețuirea dintre sincretismul unei mentalități arhaice și sintetismul erei electronice, obținut după 2 500 de ani de analiză.

SCRIEREA alfabetică este reprezentarea grafică a unei vorbiri care a devenit conștientă de ea însăși, care și-a descoperit temelia fonemică — un număr restrîns de unități nesemnificative cu care se poate construi un număr nelimitat de unități semnificative — care a eliberat gîndirea de sub fascinația aspectelor individuale ale lucrurilor și care i-a deschis calea spre idei mereu mai abstracte și mai generale, singurele capabile să cunoască **absentul** : esența, cauza, viitorul posibil. Cei mai mari lingviști au fost, așadar, inventatorii alfabetului, care au descoperit că se poate scrie orice discurs cu mai puțin de 30 de litere. Cu același număr de litere — reprezentantele grafice ale fonemelor — se poate scrie și o scrisoare comercială și „O scrisoare pierdută“. Celor care deplîng pierderea „poeticului“ prin trecerea de la iconografie la alfabet le-a răspuns anticipat, acum mai bine de o sută de ani, Ernest Renan. „Spiritul uman — scria el — începe prin sincretism. Totul se află în primele sale creații, dar totul este ca și cum n-ar fi, deoarece totul există fără existență distinctă a părților“ [11]). Și mai departe prevestește : „Puțină reflecție a putut să ucidă instinctul ; însă reflecția completă va face să retrăiască minunile la un grad superior de limpezime și de determinare[12]).

Scrierile prealfabetice n-au putut atinge precizia și coerența scrierii alfabetice. Faimosul „mesaj obiectual“ pe care l-au trimis sciții lui Darius : o pasăre, un șoarece, o broască și cinci săgeți, era menit să-i spună că „nici dacă veți zbura în aer ca pasărea, nici dacă vă veți ascunde în pămînt ca șoarecele sau în apă ca broasca, tot nu veți reuși să scăpați de săgețile noastre“. Se pare însă că Darius a citit mesajul altfel : aerul în care zboară pasărea, pămîntul în care se ascunde șoarecele și apa în care trăiește broasca vi le supunem săgeților Voastre !.... Cuvintele consemnate de iconograme au fost totdeauna polisemice, ambigue, echivoce și nu au izbutit să depășească primele trepte de generalitate. Cu atît mai mult cu cît iconogramele pot fi înmulțite la nesfîrșit. Fiecare comunitate era frapată de un alt aspect al lucrurilor : unii scriau cuvîntul „putere“ cu o iconogramă care reprezenta un „vultur“, alții cu o iconogramă care reprezenta un „leu“, neamurile nomade divinizau luna și stelele, cele sedentare, soarele. Luna crește și descrește, în vreme ce soarele rămîne tot timpul același. Este adevărat că adoptarea aceleiași scrieri iconografice poate să asigure o anumită comunicare între comunități lingvistice deosebite. Ideograma care reprezintă „un om și un munte“ înseamnă pentru toți chinezii cuvîntul „pustnic“, indiferent de felul în care îl pronunță. Însă dacă ne gîndim că scrierea chineză are aproximativ 40 000 de ideograme, apare îndeajuns de limpede dificultatea de a stăpîni o asemenea scriere. Un publicist de cultură medie folosește cam 7 000 de ideograme într-un articol. Ca să scrie cuvîntul „telefon“, trebuie să combine ideograma care reprezintă „gură care vorbește“ și pe aceea care reprezintă „fulger“, sau pentru ca să scrie cuvîntul „tren“ trebuie să combine ideograma care reprezintă „foc“ și pe aceea care reprezintă „vagon“. E de înțeles că trecerea spre o scriere alfabetică preocupă din ce în ce mai intens pe intelectualii Chinei de azi.

Înaintarea scrierii de la iconografie la alfabet a determinat și progresul gîndirii de la mitic la conceptual. „Mitologie și grafism multidimensional sînt de altfel, în mod normal, coincidente în societățile primitive și dacă aș îndrăzni să mă folosesc de conținutul strict al cuvintelor, aș fi tentat să echilibrez „mito-logia“, care este o construcție pluridimensională întemeiată pe verbal, printr-o „mito-grafie“, care îi este tocmai corespondentul manual“ [13]). Dezvoltarea scrierii a dus la dezvoltarea gîndirii și a civilizației. „Trecerea de la gîndirea mitologică la gîndirea rațională s-a făcut printr-o alunecare progresivă și într-un sincronism complet cu evoluția grupării urbane și a metalurgiei. Se pot situa către 3 500 înaintea erei noastre (2 500 de ani după apariția primelor sate) primii germeni mesopotamieni ai scrierii. Două mii de ani mai tîrziu, către 1500, primele alfabete consonantice apar în Fenicia, către 750 alfabetele cu vocale sînt instalate în Grecia. În 350, filosofia greacă este în plină înflorire“ [14]).

Distanța alfabetului față de individualitatea lucrurilor îngăduie vorbirii să structureze gîndirea în formele logice ale demonstrației. Culturile prealfabetice **arată** lumea, cele alfabetice o **argumentează**. Orice concept este înainte de toate predicatul judecății conclusive a unui raționament demonstrativ. „Om“, de pildă, este predicatul judecății „acesta este un om“, care este concluzia argumentelor „toate ființele cuvîntătoare sînt oameni“ și „acesta este o ființă cuvîntătoare“. Referindu-se la alfabet, Georges Gusdorf este de părere că „scrierea permite distanțarea. Ea sustrage cititorul de sub prestigiul actualității. Îl trimite de la prezența cărnii la o prezență de spirit, de la actualitatea masivă, încărcată de sentiment, la o actualitate mai despuiată, legată nu de eveniment, ci de gîndire [15]). Iar Louis Lavelle, gîndindu-se la rolul cărții în dezvoltarea spiritului critic și a creativității, scria : „Propriu cărții trebuie să fie de a solicita activitatea gîndirii mai mult decît de a ne scuti de ea, de a propune cercetarea și nu achiziția“ [16]). Parcă Voltaire spunea că o carte bună este aceea pe care cititorul se simte îndemnat s-o completeze. Sub influența scrierii alfabetice, vorbirea devine din ce în ce mai discursivă și gîndirea mereu mai logică și mai creatoare.



ȘTEFAN CÂLȚIA : **Întîlnirea**

CONVERSAȚIA și lectura, deși sînt ambele vorbite, nu au aceeași influență asupra gîndirii. Convorbirea, desfășurîndu-se în prezența interlocutorilor, poate folosi toate mijloacele expresive ale rostirii : ton, intonație, debit, ritm, accent, mimică, gesturi ; permite întrebări, cere răspunsuri, face posibilă negația, este personală, ireversibilă și participă nemijlocit la formarea unor idei noi. Cartea, fiind menită să rămînă atît în absența scriitorului, cît și în absența cititorului, este monologală, reversibilă, n-are alt mijloc de a-și spori expresivitatea decît valorile stilistice ale limbii și devine din ce în ce mai impersonală, mai logică, mai „clasică“. În convorbire precumpănește participarea afectivă, în citire, devine preponderentă activitatea intelectuală. La lectură participă mai mult emisfera stîngă, la convorbire sînt antrenate ambele emisfere deopotrivă.

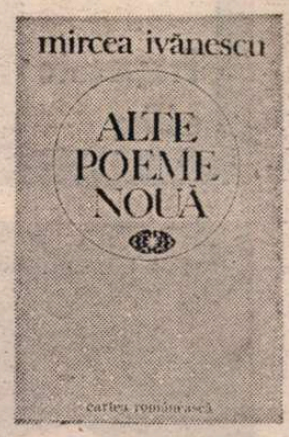
Nu e de mirare că Platon, așezat de istorie între oralitatea lui Socrate și scripturalitatea lui Aristotel, a fost preocupat de deosebirea dintre convorbire și scriere. Pe de o parte, scrierea nu poate să răspundă la întrebări, pe de alta „odată scris, discursul circulă peste tot și trece indiferent atît prin mîinile cunoscătorilor, cît și prin acelea ale profanilor și nu știe să deosebească cui trebuie și cui nu trebuie să-i vorbească“ [17]). Marii înțelepți din vechime au ezitat întotdeauna să-și fixeze gîndurile în scris, fiindu-le teamă că neinițiații le vor înțelege greșit și deci vor acționa dăunător. Prudență care trebuie necontenit avută în seamă, de vreme ce litera se îndepărtează mai ușor de spiritul ei și este mai sacralizabilă decît vorba. Atenția la felul în care scriem trebuie să fie cu atît mai mare cu cît impresia simțului comun că se află în fața adevărului crește pe măsură ce se trece de la oral la manuscris, apoi la pagina dactilografiată și în sfîrșit la foaia tipărită.

Numai că, în societatea contemporană, în care audio-vizualul concurează din ce în ce mai mult lectura, a apărut primejdia scăderii spiritului critic și a slăbirii rolului pe care trebuie să-l aibă rațiunea în domesticirea naturii și a moravurilor omenești. Este adevărat că „civilizația noastră „plumitivă“ și știința noastră livrescă ne-au făcut să pierdem contactul cu vorbirea vie și concretă, cu buzele care recită și ritmează...“ [18]), dar ofensiva audio-vizualului, frînînd reflecția critică și stimulînd reflexele condiționate, hipertrofiază viața exterioară în dauna celei interioare și amenință să reîntoarcă omul în preajma reacțiilor spontane ale necuvintătoarelor. Degradarea vorbirii, a scrierii și a gîndirii a dus la poezia urletelor, la muzica zgomotelor, la pictura petelor, la dansul epileptic. Experiențele din ultimele decenii au dovedit că cinematografia și televiziunea nu pot fi înțelese cum trebuie decît de știutorii de carte. Dintr-un film care încearcă să-i învețe cum se asanează bălțile, conducătorii unui trib din centrul Africii n-au văzut decît o pasăre care zburase întîmplător prin cadru... Fără educarea, prin lectură, a capacității de a distinge ce e esențial de ce nu e esențial într-o imagine, nimic nu mai poate fi priceput, ci doar perceput. Tendința spre absent și intelectual a citirii și tendința spre actual și emoțional a convorbirii trebuie să se completeze una pe alta pentru a menține echilibrul dintre afectivitate și rațiune al unui om întreg. Omul are din ce în ce mai mult nevoie să vorbească și cu sine, citind și meditînd, și cu ceilalți, conversînd.

Henri Wald

---

[1]) A. Tomatis, **La dyslexie**, Paris, 1967, p. 40.
[2]) **Ibid.**, p. 76.
[3]) Luc Benoist, **Signes, symboles et mythes**, Paris, P.U.F., 1975, p. 36.
[4]) Dr. A. Tomatis, **op. cit.**, p. 57.
[5]) J. J. Rousseau, **Oeuvres complètes**, t. III, Paris, 1835, p. 498.
[6]) **Ibid.**, p. 519.
[7]) James G. Fevrier, **Histoire de l'écriture**, Paris, Payot, 1959, p. 14—15.
[8]) **Ibid.**, p. 33.
[9]) Léon Elders, **Les rapports de la langue et de la pensée japonaises**, în Revue philosophique, 3, 1966, p. 402.
[10]) **Ibid.**, p. 400.
[11]) Ernest Renan, **De l'origine du langage**, Paris, 1864, p. 184.
[12]) **Ibid.**, p. 247.
[13]) André Leroi-Gourhan, **Le geste et la parole**, Paris, Albin Michel, 1964, p. 272.
[14]) **Ibid.**, p. 291.
[15]) Georges Gusdorf, **La parole**, Paris, P.U.F., 1968, p. 108.
[16]) Louis Lavelle, **La parole et l'écriture**, Paris, 1942, p. 221.
[17]) Platon, **Phèdre**, Paris, Garnier, 1922, p. 308.
[18]) Marcel Jousse, **La manducation de la parole**, Paris, Gallimard, 1975, p. 51.



Proustianism liric

„NU există o definiție a poeziei în poezia lui Mircea Ivănescu", scrie Eugen Simion în frumosul lui comentariu, de acum trei luni („România literară", 26), la **Alte poeme noua.** Fiind de acord cu majoritatea observațiilor criticului, mă deosebesc de el tocmai în privința acestei constatări liminare: cred, dimpotrivă, că poezia lui Mircea Ivănescu este, aproape în întregime, o poezie a poeziei, conținînd numeroase „definiții", care e de mirare a nu fi fost văzute. Cîteva sînt concise, prinse în trama unui singur vers: „capacitatea de a face un timp fără realitate în jurul unor cuvinte". Altele, mai numeroase, trebuie descifrate în țesătura unor poeme, consacrate scriiturii: „e literatură să spui că în ce scrii ar fi cu adevărat, printre literele / pe care le faci pe hîrtie, ființe, chipuri — sînt numai / pretexte pentru aceeași necontenită încercare a gîndului tău / de a crede că înseamnă ceva vorbele, sunetele — și tu scrii, / te încăpățînezi să te joci cu șirurile pe care le alungești, nemăsurate uneori, / pe fila din față — și în fond tot ce faci este să-ți vorbești singur..." Definițiile merg de la descrierea directă a mecanismului poetic, așa cum îl înțelege poetul, pînă la figurarea lui într-o imagine fabuloasă: „...gîndul acesta, deci, e un animal leneș, un crocodil care se mișcă alene, / ieșind din apele fluviului, la soare, și se oprește locului, / și cască, — și printre dinții lui nu ies minunatele reduplicări — puii — / ci i se văd resturile mîncării — și el se hrănește cu hălci de amintiri — / și păsări anume tocmite i le ciugulesc conștiincios, și e ca o idilă / pe malurile verzi ale nilului — și după o vreme, în care a privit / cu ochii lui inexpresivi în soare, se întoarce la fel, ponderos, / pe picioarele lui scurte, și intră în apă". Dar există sugestii încă și mai concrete, de la care pornind, putem întrevedea atît structura de suprafață a poemului lui Mircea Ivănescu, cît și obsesiile de adîncime. Îmi voi îngădui citarea unei poezii întregi, a cărei analiză ne va conduce la concluzii semnificative: „dar dacă deci nu poți să le faci, întîmplările, / perpendiculare peste lipsa de anecdotă din tine, / poți să vorbești mereu despre ele — (ca și cum ar fi / mai multe, nu una singură, aceeași în care / sînt doar două personaje, oprite la intrarea / într-un gang, pe o străduță îmbătrînită, și după caz / e noapte, și ninge, și în lumina becurilor din mijloc / sînt fațadele ca într-o gravură dintr-o carte cu basme germane, / sau e amiază înaltă — și soare — și casele sînt cu ferestre baroce, / cum se cuvine în orașele italiene supuse austriei imperiale, / și el o ține de mînă, și ea vrea să fugă, și îi vorbește / fărîmicios — și nu este, firește, nimic adevărat într-o scenă ca asta. / să continue, adică — doar amintirea care vrea să facă / o întîmplare / aici, și nu reușește), și drumul de la acea clipă în gang / pînă la amintirea ei — asta e întîmplarea".

Poezia este, așadar, o întîmplare: un drum de la o clipă trăită la amintirea ei. Însă amintirea nu reproduce, ci închipuie realul, ca un multiplicator pentru imaginea originară. Poemul stă într-un regim al posibilului, nu al realului. Nu e vorba doar de o unică împrejurare, ci de mai multe, asemănătoare și diferite, suprapuse unele peste altele; decorul e facultativ, chiar dacă are stereotipiile lui (noaptea de iarnă umedă ori amiaza scăldată în soare, zăpada ori ploaia, orașul cu ganguri medievale ori acela deschis spre munțele din vecinătate). Nu se poate ști nici dacă scena nu e cumva rodul închipuirii. Ceea ce rămîne constant, în mijlocul acestor conjecturi ale memoriei afective, sînt **el** și **ea**, cuplul etern nedesfăcut al liricii lui Mircea Ivănescu. **El** este poetul, naratorul, cel care își amintește, povestește sau scrie; **ea** este personajul central, cel care ascultă sau citește poezia și misteriosul destinatar liric al ei. În altă parte, poetul scrie: „dar să fie un poem transparent, / întru numele ei — dar nu o poemă de dragoste". Sau, și mai limpede: „nici măcar vorbele noastre / nu mai înnoptează în lumea asta în care ne-am tot străduit să facem /o intrigă, o acțiune, și uite că ea de fapt nici nu deschide cartea asta, / în care mai mult e vorba de tot soiul de zădărnicii, / decît de ea însăși". În sfîrșit, această interogativă definiție din perspectiva celei care o citește: „în fond literatura o putem noi citi într-un fel, / în altul — de ce să facem din împrejurările acestea / — oricum fictive — un roman polițist? cînd în fond încordarea / acțiunii nici nu are atîta importanță? cînd o putem face / atentă la minunățiile noastre sufletești pur și simplu făcînd / disocieri și nuanțe — un fel de expozițiune melodică — urmată insidios / de o dezvoltare meșteșugită?".

AICI sînt toate elementele, de la început remarcate în versurile poetului, care, dacă s-au schimbat cu ceva din 1968, cînd Mircea Ivănescu a debutat, la aproape patruzeci de ani, și pînă astăzi, cînd a împlinit cincizeci și cinci, s-au schimbat în sensul umplerii unui stil, acela de la început constituit, ca viziunile foarte personale ale unui sentimentalism metafizic. Poetul și-a surprins inițial contemporanii prin formula lui prozastică de lirism, de o „monotonie vicleană", cum spune acum, analitică și introspectivă, ca un roman psihologic. Într-un moment în care poeții preferau lirismul cel mai lipsit de anecdotă, Mircea Ivănescu a ales calea reprezentării dramelor lui intime sub forma unor scurte scene sau narațiuni, fals epice, impregnate însă de o puternică atmosferă particulară. Aspectul conversațional și familiar al acestor ficțiuni pseudo-epice era (și este) izbitor. Nimic nu părea să se îndrume în el spre respectul lirismului la modă în anii 60 și 70, influențat de modernismul pur al simboliștilor și al lui Mallarmé; din contra, versul era „frînt", după modelul (mărturisit de poet) al lui Rilke, Eliot și Pound, transformat într-o proză lentă, divagantă și parantetică, fără ritm evident, și care nu numai că nu încerca să evite banalitatea și cotidianul, dar le cultiva cu insistență în detrimentul marilor simboluri. Are dreptate Eugen Simion să afirme că „insignifiantul, derizoriul, penibilul, efemerul (categorii ale vidului) intră într-o durată și participă la o epopee", o epopee serios-ilară și în fond ironică, exprimată poetic cu ajutorul unui „discurs care începe în afara poemului și se termină, dacă se termină, undeva, cîndva, într-un spațiu și într-un timp neștiute".

Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină („privighetoarea înflorește — sigur, noaptea fiind atît de tandră, / privighetoarea înflorește chiar, și tufa unde se-ascunde / cîntă" sau: „și s-ar auzi mersul acesta al nostru, prin telescop, / ca al miriapodului care-și bate o dată la nouă sute nouăzeci și nouă de / fosnete accentul?"). Mircea Ivănescu a scris de la început cea mai consistentă și mai organizată poezie a poeziei din întreaga noastră literatură, un text plin de ecourile întretăiate ale altor texte, ca într-un joc inextricabil al scriiturii cu modelele ei și cu sine însăși.

Ceea ce dezvoltă aceste **Alte poeme noua** este latura sentimental-metafizică a poeziei lui Mircea Ivănescu. Stilul a rămas analitic, familiar și conversațional, dar a alunecat treptat într-un vizionarism misterios, fulgurant și fantasmatic. Fantasmele sînt produsul amintirii. Undeva, în străfundul memoriei, există o imagine obsedantă care încearcă să răzbească la suprafață. Peste ea se așternalte imagini, care-i sporesc irealitatea și o „lucrează" încet, dar ireversibil, nu numai făcînd-o de nerecunoscut, dar dîndu-i o înfățișare din ce în ce mai ipotetică. Poemele evocă o lume lăuntrică incertă și bogată, cu multe foi temporale, care se desfac pe rînd sau deodată, asemenea foilor unei cepe infinite; trecutul se repercutează în prezent, stîrnind cercurile apei spre orizontul memoriei; cel care își amintește și amintirea lui fac una; ochiul care privește și imaginea de pe retină nu se mai deosebesc; interiorul și exteriorul devin jumătățile definitiv lipite ale sufletului în căutare de sine; obiectele de altădată se oglindesc în scriitura de acum, se pierd în ea, ca într-un abis. Acest proustianism liric are esență platonică. De la Ion Barbu, nici un poet român n-a mai pus atîta preț pe răsfrîngerea lucrului în imagine, pe jocul de oglinzi paralele dintre realitate și ficțiune. Bacovian, cum s-a spus, prin sentimentul melancolic al singurătății ființei, rătăcitoare în labirinturi morale și provinciale, Mircea Ivănescu este barbian prin platonismul profund al viziunilor sale, de o contingență pe cît de concret zugrăvită pe atît de înșelătoare.

Exemplele sînt ușor de cules de pe orice pagină a volumului **Alte poeme noua.** Voi menționa doar poezia **Ploaie dimineața devreme,** în care mintea și lumea își fac față în modul cel mai uimitor. În „sala imensă a minții", făpturi ciudate, mișcîndu-se alene, se opresc la ferestrele ce dau spre „grădina de afară cu alei printre ierburi", scăldată într-o „lumină de ploaie" (motiv recurent), populată, la rîndul ei, de făpturi asemănătoare, care-și lipesc ochiul de geamuri și privesc „de afară, scena aceasta, — mincinoasă, firește, dinăuntrul minții". „Privindu-și amintirea", adaugă poetul: „jocul acesta de-a amintirea clipei de-acum". Timpul este, la Mircea Ivănescu, o clepsidră, curgînd din trecut spre prezent, dar și înapoi, din amintire spre ceea ce a provocat-o: ochiul cel deschis afară înăuntru se deșteaptă.

Rafinată, cultivată, ironică (fără asperitate), subtextuală, poezia lui Mircea Ivănescu este opera unuia dintre cei mai originali poeți români contemporani.

Nicolae Manolescu

*) Mircea Ivănescu, **Alte poeme noua,** Ed. Cartea Românească, 1986.

O dialectică a dorului

AL patrulea volum de versuri al Mihaelei Minulescu (după **Profet spre ziuă,** 1972; **Luptele soldatului,** 1980; **Din umbra lumii,** 1983) definește, metaforic vorbind, dragostea în ipostaza de dor, ajungînd să devină un laitmotiv, o dialectică a dorului.*). Iată, în acest sens, numai cîteva însemne tropice: „Ca o fiară sunt suptă de dorul / tău și-n curînd ca o idee voi fi, / ca o idee plîngînd..." **(Îmbrățișare);** „Și spui că-ntr-adevăr ai fi privit / cu ochi lucind de fericire / iubita îngropată între ziduri de dor / fără urmă de soare, / — și tu ești tot o strigare". **(Strigarea numelui,** încheiată cu un fals dublu haiku); „Tu, ca o-ntruchipare nevăzută și mult dorită, / dispari între nisipuri, / între bătăi de inimă și dorul deșertic." **(Fața nevăzută a lunii);** „Pătrund în peșteră / și dorul ia forma ei ciudată..." **(Umbre în peșteră)** etc.

Mihaela Minulescu are o sensibilitate a cuvintelor comunicate direct, fără imagini sofisticate, păstrîndu-le intactă încărcătura lor emoțională, chiar dacă scrie în versuri albe: „În tine seva ierbii să o chemi, / mirosul rămuros și profund al nopții, / marea să o strigi / pe numele ei de alint, / să-i culegi în palmă / amintirea trupului, delfin blînd și cald, / amintirea plinsului, / a întrupării taină..." **(Thalassa).**

Volumul **Dorul și ființa** oferă numai aparent fragmente dispuse în poeme cu titlu aparte, în realitate cartea e un singur poem cu o evidentă omogenitate, aproape un poem fluviu, vorbind despre dragoste, înțeleasă nu ca un paradis pierdut, ci ca o chemare-descintec a iubitului rătăcit într-un fel de panteism erotic: „...și iată se desprinde iubirea palpitînd, vie, vie, / iar tu vei fi / un univers flămînd, / gingaș palpit de dragoste vie / va bate în pieptul tău de aramă albăstrie, / gingaș palpit..." **(Îmbrățișare).**

Dragostea coboară într-un **trup locuit** de himere, în care are loc o permanentă ceremonie („serbările noastre, ferestre de liniște / zidite ades..."), devenită o **nuntire cosmică:** „Eram aevea și aici / cînd m-a cuprins un dor nebun / eram de univers cuprins / și-n mine bîntuia un univers / străluminînd prin ochiul drept și ochiul sting, / prin ochiul drept și ochiul sting / îmbrățișînd într-o uimire nenumitul umbrei univers." **(Nuntire).**

În cîteva poeme se resimt urme de imagini din Nichita Stănescu („...mi-atîrnă întîmplările acestei vieți / și secretul tuturor **necuvintelor...**" Sau: „...și-l păsește spre cea viață / neîntîmplată și neîntîmplătoare..." **(Mamă),** imagini comune unor sensibilități apropiate. O poezie de notații lirice, străbătute de un fior existențial, interogative, cartea Mihaelei Minulescu spune, nu numai prin titlu (deosebit de adecvat conținutului), că madrigalul modern și nemodern a depășit lentoarea romanței, cantabilitatea pitorească, devenind un descintec inițiatic și o permanentă interogație: „Pădure scormonită din vechime / de tandre duhuri / cuprinsă acum de-o teutonă noapte speriind zorile. // Am uitat numele și cîntecul numelui / dinainte de naștere / uitat sunt și prăvălit / într-un lan de maci și albastre flori de miozotis..." **(Peisaj cu maci).**

Emil Manu

*) Mihaela Minulescu, **Dorul și ființa,** Editura Eminescu, 1986.

Fragmente critice

Un roman și șapte finaluri

„SCRIITORUL nu e un dumnezeu ; el nu **vede** întîmplările fiecăruia. Personajelor nu le trebuie un destin, o moarte — nu le trebuie nici măcar o anumită naștere. În situația de față dumneavoastră sînteți cei care aveți toate datele, cei care descurcați ițele — **și suportați deznodămîntul.** Epica nu există. Există viața. Viața are două mîini. Mîna are șapte degete : inconștiența, teama, pofta, lenea, speranța, buna creștere — și degetul mare : imprevizibilul. Cu degetele celeilalte mîini exersează scriitorul." ...Aceste propoziții sînt scoase din recentul roman al lui Ion Iovan, **Impromptu**, pag. 264. Peste o pagină, fragmentul este reluat, în sens contrar : „Viața mea nu există, există epica aceasta, cu o singură mînă și fără degete"... Nu este singura repetiție (voită) și nici unica propoziție care se contrazice. Romanul este construit în așa fel încît scenele se repetă și semnificația lor se modifică de la un capitol la altul. Autorul se scuză în mai multe rînduri că nu poate ține în mînă personajele și că nu știe cum să construiască un roman care cuprinde, între altele, un repertoriu al micilor localități rurale, șapte scrisori trimise sau numai gîndite de o absolventă a clasei de declamație, un **memoriu științific** întocmit, se pare, de un geolog pe nume Livius, două rînduri de jurnale scrise nu se știe de cine și, în fine, **o notă a redactorului** care, se înțelege, intră și el, ca personaj, în această ficțiune a nonficțiunii. Personaj este un fel de a spune. Prozatorul se ține de cuvînt, nu dă o identitate precisă indivizilor, nu-i introduce într-o intrigă edificatoare și nu face o cronologie a faptelor de existență. Este, cu hotărîre, împotriva romanului tradițional și, în consecință, evită tipologia și evită narațiunea liniară. O propoziție din **Impromptu** (pag. 206) avertizează cititorul că romanul este „preocupat înainte de toate de propria lui uzurpare, capitolele lui ca niște vise ciclopice deasupra unor băltoace..."

E limpede că Ion Iovan merge în sensul prozei textualiste, proză care, la rîndul ei, dezvoltă și complică estetica **noului noului roman**, roman autoreferențial scris de autori hotăriți să facă din estetica romanului tema epică esențială a romanului gîndit și compus ca o **aventură a scriiturii.** Ce a pierdut și ce a cîștigat romanul din această experiență se cunoaște. Ion Iovan reia pe cont propriu acest experiment și face, s-a văzut, din **uzurparea romanului ca roman** tema principală a cărții sale. Într-un roman anterior **(Comisia specială**, C.R., 1981), dăduse un număr imens de procese verbale în stilul agramat al personajelor lui I.L. Caragiale. Romanul se constituie din fișele transcrise de un grefier ingenios și ironic. Iată relatarea unei dezbateri în consiliul de judecată al unei întreprinderi ; sînt audiați martorii în procesul intentat de Mănuță Irina Amalia contra lui Papaioh Calonfir : „martora Mihalache Eliza Cicilia : am auzit și eu de părinții tovarășei Irina. Ion și Maria, stimați de vecini și populari cu toată lumea. Ei trăiesc cum pot din salariu, fiind oameni de condiție. Cît despre educația fiicei, la vîrsta ei actuală de 30, nu a plecat încă din sînul familiei, nici nu a rămas vreodată noaptea în casă străină, oricît de depărtată, ar fi fost de locuința părinților. În plus, toate perioadele vieții sale sunt acoperite cu material, inclusiv moral. Dar Calonfir are apucături foarte nesănătoase de ironii, ba uneori arată în particular nemulțumiri care, bineînțeles, nu sunt juste. S-ar putea să calce pe urmele lui peștișor. A umblat pînă acum prin șapte unități — îmi pun întrebarea, de ce atîtea unități ?

martorul Eracle Domnișor : consider că Amalia, deși nu prea a citit ceva din literatură, e plină de perspective și poate da mult. Referitor la Papaion, îl cunosc de la Oficiul nr. 9. Nu bea, nu fumează, nu uneltește dar, din cauza firii lui meditative izvorîte din amintirea mizeriei trecute, se antrenează mai greoi

martora Pena Păuna : amintesc că totuși Mănuță a trăit într-un sediu micburghez, numai ajutată poate corespunde de pe mai departe. Desigur, nici Calonfir nu se orientează în relațiile cu omul, de aceea întrebuințează arma criticii doar pe de o parte".

Romanul este un dosar de asemenea procese verbale, instrucțiuni elaborate de administratorii de bloc, relatări făcute de pompierii amatori din Moghiloaia, în fine, de **texte** și **contexte** narate (scrise) de oameni care au despre gramatică o idee curioasă. Modelul apropiat al acestei proze colorate, ingenioase, este **Dicționarul Onomastic** al lui Mircea Horia Simionescu. Ca și acolo, indivizii poartă nume bizare (Lovența Felicia, Pena Păuna, cetățeanul Opoioru, Rac Romulus, Iancu Misil, Boștică Raiu, Berceiu, Alfred Bozola, G.R. Magdaliu...) și istoriile pe care ei le notează în stil apocaliptic sînt de mare efect. Ion Iovan știe să construiască un limbaj epic de-o oralitate sugestivă și, în ciuda rezistenței sale față de proza tradițională, cîteva personaje și un număr de povestiri pot fi reținute.

Impromptu refuză în chip și mai radical convențiile epice vechi și folosește altele, mai complicate. Cititorul care **suportă deznodămîntul** se descurcă greu pentru că narațiunea este fragmentată și vocile narative se schimbă repede, fără ca autorul să-l avertizeze. Romanul are, ca și cel precedent, șapte părți reprezentînd șapte zile din existența unor indivizi cu o identitate dificil de precizat. Nu este limpede la lectură dacă există un singur plan temporal și dacă naratorii (sînt cel puțin doi, plus autorul care comentează din cînd în cînd situația romanului pe care îl scrie) trăiesc sau își imaginează numai că trăiesc întîmplările pe care le povestesc. Încercînd să trag un fir din această proză cu multe paranteze și multe straturi narative, aș putea rezuma în acest chip substanța ei : o absolventă a clasei de declamație, pe nume, probabil, Martha scrie timp de o săptămînă, în fiecare zi, cîte o scrisoare în care se confesează și face reflecții despre **Spectacolul** la care participă ; scrisorile sînt adresate lui Livius, un tînăr care scrie un **Eseu** despre geneza petrolului ; tînărul reproduce fragmente din eseul (memoriul științific) la care lucrează și scrie, în același timp, un jurnal despre dificultatea de a scrie ; altcineva (poate autorul) ține un alt jurnal în care notează reflecții despre singurătate și despre labirintul **textual** („canale ca de cîrtiță perforează textul, divagații"...) și se adresează din loc în loc cititorului pentru a-l pune în gardă : „trebuie să vă liniștesc ; peste numai trei zile, cei doi se vor întîlni ; lucrurile s-au petrecut conform convenienței epice [...], o dar nu doresc un dialog cu personajele, ar fi o piedică"... Propozițiile sînt întrerupte de semne, cum ar fi cerculetul, sau pătratul, pagina este, din cînd în cînd, despărțită în două de o linie pentru a sugera, probabil, două discursuri, două voci narative, două feluri de scriitură. Un rînd de semne anunță localitățile prin care trec, cu un fantomatic tren, eroii narațiunii și, puse laolaltă, numele localităților alcătuiesc un mic dicționar toponimic: Uda, Ghimbocel, Puțuri, Adunați, Colelia, Odaia Turcului, Apele, Groapa, Surpatele, Sălătrucu, Pojorîta, Bulbucata, Pătroaia Deal, Dragodana, Panaghia, Ohaba etc. Romanul mai cuprinde un alt discurs, despre ierburile medicinale, rostit de o bolnavă care s-a vindecat în chip miraculos. În fine, după ce timp de șase zile toate acestea se amestecă într-o memorie asaltată de imagini, în ziua a șaptea naratorul (autorul) se hotărăște să pună ordine în creația sa, urmînd sugestia biblică. Însă autorul nu știe ce să facă și dă șapte variante (șapte finaluri), ultimul rămînînd deschis. Îl citez : „O într-adevăr, ce speram oare să-mi amintesc, recitind această paranteză dintr-un carnet uitat ? O cine-mi poate reda sufletul grăbit al acelui sfîrșit de septembrie ? O (uneori, sufletul trăiește numai o săptămînă — O restul e, cine-a spus-o ?, literatură : suflet de improvizație)". Celelalte încheieri sînt și ele tot atît de lămuritoare și se contrazic în chip deliberat. O **notă a redactorului** pare a da o cheie mai sigură a romanului, dar cititorul nu trebuie să-și facă prea mari iluzii : redactorul nu face decît să consemneze dificultatea de a încheia un roman și să atragă atenția asupra unor simboluri pe care le înțelege cu aproximație... Tehnica finalului deschis pe care o folosește în mod frecvent proza modernă este transformată, în acest fel, într-o temă epică. De altfel, **Impromptu** este romanul unui roman care nu se poate constitui și nici nu se poate încheia în chip lămuritor pentru cititorul introdus în carte (după estetica **noului roman)** ca personaj cu o funcție precisă : să atragă un sens din nonsensurile narațiunii și să pună ordine în dezordinea realului. O ipoteză (avansată de **Redactor)** ar fi că Martha, femeia care scrie/imaginează cele șapte scrisori reprezintă **Naivitatea**, tînărul eseist, Livius, e **autorul,** iar Profesorul de care s-a îndrăgostit Martha pe cînd era studentă sugerează „substanța care determină revelarea imaginii pe clișeul fotografic", adică elementul catalizator și factorul de măsură care intră în compoziția sufletului omenesc... Asta dacă traducem caleidoscopul fragmentelor epice în simboluri. Însă faptele rămîn pînă la urmă nesigure, interpretabile pentru că au fost construite în acest mod. Într-un loc se spune că, în realitate, scrisorile Marthei n-au fost scrise și că totul este o proiecție a naratorului care nu mai știe ce să facă pentru a șterge urmele cronologiei epice. Scrise sau doar imaginate, scrisorile se conduc după **estetica** lui Camil Petrescu, căci iată ce spune Martha lui Livius : „îți scriu mai departe, așa cum ți-am promis, fără să șterg, fără să recitesc — nu pot să reflectez, să ticluiesc ; se învălmășesc în mine toate cele ce văd, cele ce simt, cele ce-mi închipui."... Livius scrie, la rîndul lui, un **Eseu** în care vorbește de **Capcanele** care stau în calea celui care scrie un eseu... subliniind, încă o dată, tema scriiturii. O scriitură ce se **uzurpă** pe măsură ce se constituie și se constituie în măsura în care se destramă. Viața, ca și epica, este o sumă de stereotipii. Naratorii din **Impromptu** fac, în împrejurări similare, aceleași gesturi și spun aceleași vorbe. Martha și colegii ei, actorii, coboară la Monumentul din localitatea în care au ajuns, un cuplu se ceartă mereu în spatele raftului de literatură contemporană din librărie, un bărbat și o femeie (poate Livius și Martha) călătoresc cu trenul și-și spun, din vreme în vreme, aceleași propoziții... Autorul (naratorul) consemnează toate acestea și declară că nu înțelege nimic... Martha iubise, se pare, pe Profesorul ei, Dimitriu, și se dezvinovățește, acum, față de Livius, de care e îndrăgostită, dar s-ar putea și ca totul să fie o născocire a femeii care vrea un model pentru spirit și nu poate ieși din dilema în care a introdus-o viața... O posibilă interpretare. Căci, încă o dată, nimic nu-i sigur în această carte care nu vrea să fixeze destine, ci să transcrie fluxul imaginilor și confuzia vocilor într-un spațiu de existență.

Impromptu este o carte scrisă de un om indiscutabil talentat care mizează pe un experiment epic, eliminînd povestirea, cronologia faptelor, tipologia, adică mijloacele narațiunii obișnuite. El face din tehnica de a scrie adevăratul subiect al romanului său. În ciuda impresiei de haos, romanul este rezultatul unei elaborații lente. Ion Iovan a depus, probabil, multă știință și mult timp pentru a sugera dezordinea acestor discursuri care nu se întîlnesc niciodată. Tehnica **decompoziției** este aproape perfectă. O impresie curioasă am la lectura cărții : prețuiesc abilitatea epică, dar nu pot să suprim în mine tristețea că în acest joc inteligent indivizii (inclusiv autorul, naratorul) nu rămîn decît simple și goale ființe gramaticale.

Eugen Simion

Passionaria Stoicescu:
„Profesorul de iluzie"
(Editura Eminescu)

● O INTERESANTĂ și originală autoare ni se pare Passionaria Stoicescu, impusă atenției criticii și cititorilor (pînă acum cel puțin) mai ales ca semnatară a unor volume de versuri adresate copiilor, deși cărțile publicate în alte edituri decît cea specializată („Ion Creangă") le depășesc numeric pe cele care i-au adus aprecierile amintite.

Într-o vreme în care teoriile asupra textualismului poetic fac prozeliți, precum în urmă cu două decenii cele despre structuralism în lingvistică, Passionaria Stoicescu rămîne, neostentativ, ci, mai degrabă datorită structurii ei lirice, legată de formele, modalitățile și structurile dintotdeauna ale poeziei.

Așa stînd lucrurile, să vedem în ce ar consta, dincolo de această primă constatare, meritele și scăderile noului ei volum care este, dacă le socotim și pe cele destinate copiilor, al nouălea tipărit de autoare — ceea ce, desigur, recomandă de la sine o anume experiență poetică, deloc neglijabilă și impune, totodată, o mai atentă radiografiere a universului ei liric.

Din capul locului se cuvine a fi făcută o remarcă : mai vechi motive, imagini și metafore obsesive în precedentele cărți revin și acum încărcate de aceleași semnificații, tinzînd însă a conduce gîndul lectorului și către alte simboluri decît înainte ori, în orice caz, către o mai mare gravitate și către o atmosferă cu totul insolită. Dintre aceste motive, ca să ne explicăm, două ni se par mai interesante : cel al zăpezilor — cadru și martor al unei iubiri adolescentine insuficient trăită, apoi cel al culorii albastre, prezentă mai degrabă cu un rol decorativ decît cu unul simbolic, de mare adîncime. Interesul, ineditul și fără îndoială punctul în care originalitatea Passionariei Stoicescu devin incontestabile intervin în clipa cînd între cele două simboluri se produce impactul cu o semnificație mai largă, de natură universală, iar subiectul liric se identifică cu însăși existența pămîntului, căreia i se închipuie mireasă. „Zăpezile — zice Passionaria Stoicescu — mă-nchipuie mireasă / în albă în sublimă-ncercuire / de dureroasă nuntă fără mire // Tot gerul pe sub ramuri ce se-nclină / îmi biciuie genunchii cu lumină / și de dorinți și patimi mă desparte / cu albul vestitor de multă moarte // Și-aud surparea cerului polară / prin sîngele albastru cum coboară / ca spre un trup al lui uitat de fluturi // Doar eu am fost zăpadă la-nceputuri". **(În albă în sublimă-ncercuire).**

Lipsită de prejudecăți în ce privește formulele poetice, Passionaria Stoicescu abordează cu dezinvoltură (și adesea cu certe reușite !) cele mai variate registre — de la poezia clasică, cu ritm și rimă, pînă la versul de meditație, enunțiativ-filosofic, capabil să sugereze gînduri adînci și să lase, pe de altă parte, și imaginația lectorului să ducă mai departe construcția lirică. De aceea versul său pare a fi fost scris nu după cine știe ce căutări, ci de la prima fluturare a aripii inspirației — ceea ce îi conferă inegalabilul farmec al spontaneității.

Lăsînd la o parte o anume impresie de inegalitate și lipsă de unitate, noua carte a Passionariei Stoicescu ni se pare a marca un progres vizibil și remarcabil în creația autoarei, ca și o mai sigură stăpînire a mijloacelor poetice.

Necircumscrisă vreunei promoții ori cenaclu sau școli literare, într-o vreme în care se caută definiții și trăsături definitorii ale acestora, Passionaria Stoicescu practică o poezie a sinceității, preocupată fiind mai ales de ceea ce are de comunicat și abia mai pe urmă de forma în care o face. Rămîne de așteptat o și mai pregnantă rostire și impunere a universului ei liric.

Florentin Popescu

I.D. Șerban

■ S-A stins din viață, în plină activitate creatoare, dramaturgul I.D. Șerban. Născut în București, la 21 mai 1933, I.D. Șerban a debutat cu versuri, pentru a se îndrepta apoi către literatura teatrală, piesa **Casa liniștită** (1957) constituind începutul unei prestigioase cariere de dramaturg. Jucate pe scenele a numeroase teatre din Capitală și din țară, piesele lui I.D. Șerban **(Hotelul astenicilor, Moștenitorii, Loc la mesanin, Pensiunea doamnei Olimpia, Pragul invizibil, Curaj de vînzare, Călătorie în doi, Pragul conștiinței civice** ș.a.) s-au bucurat de prețuirea publicului și a criticii, unele dintre ele fiind distinse cu importante premii. Remarcabilă a fost, de asemenea, activitatea lui I.D. Șerban ca autor de scenarii pentru teatrul radiofonic și pentru televiziune, lucrările sale reprezentînd o contribuție importantă la dezvoltarea acestor specii literare. Prin semnificațiile și valoarea lor artistică, piesele lui I.D. Șerban au îmbogățit literatura dramatică românească de azi, în al cărei patrimoniu vor rămîne ca o mărturie vie a spiritului și conștiinței sale creatoare.

R.M.

Un tur de forță al vocii autorului în roman

LECTURA romanului **Plicul negru** de Norman Manea aduce în minte faimosul film al lui Antonioni, **Blow-up.** Ca și acolo, realitatea se dovedește a avea o natură tainică, neliniștitoare, care iese la iveală treptat îndărătul unor instantanee cu obiect comun, suprapuse, mărite, tratate succesiv cu diverși acizi, pînă cînd complexitatea mereu crescîndă a imaginilor să capete contrastele potrivite și să-și dezvăluie amănuntul senzațional. Rezultatul acestei înaintări în stratul datelor ascunse privirii sub masca banalității zilnice e și aici atroce, surprinde zone de umbră ale existenței, acte detestabile, efectele lor funeste asupra biografiei eroilor, conspirații și lașități mutuale, menite să întrețină terori secrete. Culmea, apare și un ins care face pe surdo-mutul, spre a se izola de lume, dar își consacră viața fotografiatului, cu speranța să poată depune astfel o mărturie „obiectivă" a tot ce a trăit. Individul e chiar cheia micului mister polițist al acțiunii romanului. După acest intruvabil Octavian, Tavi, umblă personajul principal, Anatol Dominic V. V., bănuindu-l a fi autorul scrisorii (plicul negru ?) care provocase cîndva moartea urîtă, inexplicabilă, a tatălui său.

Ca în **Blow-up,** drumul către țesutul nevăzut al realității e dificil, reclamă stăruință, răbdare și un apreciabil efort intelectual. Vreau să spun că lectura romanului, poate cea mai îndrăzneață operă epică experimentală, realizată pînă azi la noi, nu merge lesne. Viteza parcurgerii textului suferă o încetinire considerabilă, atenția fiind obligată să zăbovească asupra însesi alcătuirii frazelor, să caute rostul distorsiunii lor frecvente, fără a-l ghici imediat, să urmărească semnalele autorului, de multe ori enigmatice, și să înregistreze corespondențele, similitudinile, aluziile foarte frecvente. Nu o dată e nevoie să te întorci înapoi, dacă vrei să citești romanul așa cum trebuie. Tendinței către lectura grăbită, interesată mai ales de ceea ce **relatează** limbajul, i se opune întîi pasta lui verbală compactă, aproape nicăieri transparentă. Expunerea suferă un efect de opacizare paradoxal, prin abreviere și totdeodată insistență redundantă. Propozițiile iau adesea o formă telegrafică : „Oxigenare, incendiu, drog. Bucuria și iluzoriul asmuțeau. Lesin în pitoresc Zenitul solitudinii. Lirica și scamatoriile fotosintezei... narcoză, nevroză. Excedent energetic !" Norman Manea resuscită acel **Kinostil** expresionist care urmărea, ca la Döblin **(Berlin Alexanderplatz),** să aprindă enunțurile verbale în pagină asemenea secvențelor cinematografice pe ecran. De multe ori cititorul e pur și simplu mitraliat cu cuvinte : „Maci. Macedonski. Brizã. Brizant. Furtuna. Femeia. Părul. Pielea. Broșa. Suspin. Migrare. Dimineața. Praf. Roșu. Cireșe. Picioarele, pumnii, telefonul. Balcon. Ciine, pisică, mobile, haine. Întîmplarea devine relatarea ei."

Concomitent, sucirea neobișnuită a topicii propozițiilor, asociațiile mintale făcute cu o mare libertate de fantazare, păstrarea unui ritm foarte pronunțat în tot ce se spune impinge elocuția romancierului către rostirea poetică. Nu puține pasaje din **Plicul negru** dobîndesc densitatea ei sugestivă și iscă. veritabile „iluminări" fulgurante în imaginația noastră, norii figurînd fiare lacome, pornite după pradă, primăvara năpustindu-și culorile și sevele asupra oamenilor, biciuindu-le cu ele simțurile, morții purtînd făclii și adunîndu-se la gura rezervorului, unde a fost cules corpul neînsuflețit al domnului Vancea senior etc., etc.

O piedică serioasă pentru lectura flaubertiană a romanului, „în diagonală", este și structura lui foarte complicată. Printre personaje se află un scriitor poreclit de prieteni Mynheer. Celelalte figuri există odată aievea și oarecum altfel, ca plăsmuiri mintale posibile, în romanul la care lucrează el. De aici, repetiția deconcertantă a unor tablouri, episoade și dialoguri.

Mynheer vrea, dacă am înțeles bine, să-și transforme anumite obsesii în literatură, construind **inlocuitori** ipotetici pentru viața lui netrăită sau cenzurată de frică, boala mortală care-l consumă și voluptatea singurătății. Eroii cărții sînt deci ființe reale și, paralel, fantoșe, proiecte literare, produse ale închipuirii. Hotarul între ficțiune și realitate e mereu mișcător, incert, creator permanent de ambiguitate.

În plus, Norman Manea așterne cuvintele pe hîrtie cu conștiința că le pîndește, la fiecare rînd, spectrul literaturii. Textul nu poate ignora faptul acesta. Luîndu-și drept motto o declarație a lui Camil Petrescu, de peniță i se prinde numele uneia dintre eroinele sale, Emilia, și-l atribuie femeii care personifică pe Marea Tîrfă în roman. Cum folosește copios motivul **scrisorii** (o misivă fatală a determinat moartea filosofului Vancea, sinucis sau asasinat, nu se știe, alta sosește din Buenos Aires și declanșează acțiunea), alunecă în scene caragialene împrumutînd-le replicile. Universul straniu al surdo-muților, cu implicațiile lui socio-morale simbolice, trimite la Ernesto Sábato și orbii acestuia din **Eroi și morminte.** Mynheer simte chiar nevoia să-i comunice faptul confratelui argentinian și primește răspunsul său (a treia scrisoare !).

DACĂ romanul cere eforturi pentru a fi citit, le și răsplătește în schimb cu prisosință. După cîteva zeci de pagini, codul cărții fiind deprins, pătrunderea în lumea ei fascinantă oferă spiritului o plăcere enormă. I-o creează înainte de toate forța cu care trăiesc personajele. Ele continuă — după opinia mea — să dea consistență unui roman și, „fracturate" sau nu, trebuie să comunice senzația autenticității, să stîrnească realmente interes prin însușiri reprezentative și mister al individualității omenești, niciodată epuizabil.

Cel puțin patru dintre eroii cărții lui Norman Manea prezintă asemenea calități prețioase : primul, Tolea, Anatol Dominic Vancea Voinov, profesorul eșuat în rolul de recepționer la un hotel obscur de tranzit, hahalera cu eleganță studiată și replici erudite, pregătite dinainte, omul pozelor, obișnuit să mizeze pe hazard și aparențe, „jucîndu-și" mereu existența, nelăsînd să se vadă coșmarele care-l urmăresc, veșnic ironic, casant, nepăsător pînă la inconștiență, spre a ascunde sub cită frică trăiește. Apoi, Matei, Mauriciu, Gafton, fostul ziarist, acum pensionarul ros de remușcarea lașităților sale anterioare, dornic să le compenseze devenind corespondent voluntar, redactînd plingeri, sesizări, sugestii, cercetătorul improvizat, înhămat la o interminabilă lucrare științifică, absolut gratuită, fiindcă necesitatea ei nu o resimte nimeni, încăpățînîndu-se să reconstituie epoca dezerțiunilor sale morale și să caute inconștient alibiuri pentru ele. Doctorul Anton Marga, manipulatorul de existențe cu mijloace psihiatrice, presupusul deținător al tainelor trecutului sub un aer afabil, bon viveur, bărbosul, scund, durduliu, descins parcă dintr-o povestire hoffmann-ească, posesorul unei locuințe splendide, semi-fantastice, întreținute prin aranjamente abile. În sfîrșit, Mynheer (chiar dacă acesta rămîne mai șters, fiindcă se interiorizează necontenit), autentic totuși prin chinul scrisului care-l consumă nu mai puțin dureros ca boala.

Dintre protagoniști, Irinei singure autorul îi atribuie niște antene sufletești foarte fine, fără a reuși să ni le facă sensibile. E și cazul lui Ianuli, pe care nici nu-l pun la socoteală, deși se vorbește foarte mult despre el în roman, dar sub o formă prea aluzivă și abstractă ca să-i poată da șansa să trăiască.

În schimb, figurilor centrale reușite, Tolea, Gafton, Marga și Mynheer, li se adaugă mulțimea personajelor secundare tot atît de pregnant schițate printr-un desen inteligent și sigur care le imprimă o vioiciune extraordinară. Cartea foiește realmente de asemenea figuri. De la personalul hotelului TRANZIT, la auxiliarii doctorului Marga și pacienții săi, amărîții care defilează înaintea comisiei de pensionare, la pasagerii așteptînd în stație autobuzul și clienții magazinelor GOSTAT, la reprezentanții lumii secrete a surdo-muților, pînă la turiștii străini sosiți cu avionul și membrii familiei Vancea, morți sau plecați din țară, aproape toate straturile societății sînt convocate cu cîte un reprezentant autorizat.

Mynheer își exprimă mereu nemulțumirea că acțiunea nu demarează, dar în ciuda declarațiilor lui pesimiste romanul are o intrigă pe de-a dreptul polițistă, bazată pe mult neprevăzut ; faptele cele mai disparate se leagă în chip neașteptat pe măsură ce lectura înaintează și coincidențele, chiar dacă uneori sînt cam trase de păr, produc o surpriză cu atît mai mare cu cît materia folosită la urzirea cărții o alcătuiesc întîmplările vieții curente. Norman Manea izbutește, ca nimeni altul, să facă extrem de interesant banalul cotidian și în direcția aceasta întîlnește valul ultim al tinerilor prozatori. Nu purtat de el, ci ținîndu-se pe crestele lui, fiindcă știe să dirijeze tot timpul observația exactă a realităților zilnice (ochi lucrînd ca în **ciné-vérité,** cu obiectivul ascuns, spre a asigura autenticitate deplină comportărilor, ureche **h. f.** cînd trebuia să reproducă ticurile istoric semnificative ale limbajului străzii) către semnificații intelectuale superioare. Romanul se organizează astfel în jurul cîtorva „teme" care fac să reverbereze sensuri sociale, morale și filosofice în „faptele diverse". Una, am pomenit-o, e a „înlocuitorilor", substituția deci, cu tot ce presupune ea, ca indiferență față de persoană, formă goală, gata să primească diverse conținuturi, transfer fatal, impus naturii umane perisabile. Alta sugerează o simptomatică a retragerii în refuzul de a mai auzi și adoptarea tăcerii totale, din cauza blocajului canalelor care fac posibilă comunicarea ființelor între ele fără teamă.

În sfîrșit, o a treia, cea mai gravă, a modului diferit și asemănător cum oamenii se îndreaptă spre moarte. E o temă legată de celelalte. Moartea singură nu admite „înlocuitori" și tot ea instituie surdo-mutenia absolută, cecitatea auditivă și verbală nefiind decît anticamera dispariției definitive din lume. Mynheer, înțelegem, e condamnat, îl roade probabil un cancer și-i face prin solitudine școala sfîrșitului definitiv. Tolea străbate și el, executînd tot felul de tumbe nostime, dar inutile, același itinerar pînă la întîlnirea cu fantoma tatălui său, într-o autocombustie nimicitoare. Spre moarte înaintează, nedîndu-și seama, și Gafton, prin chiar activitatea lui sistematică, maniacală, care nu mai interesează nici un for. Umbre se adună în final, tot mai dese, și împrejurul lui Ianuli. Moartea ia în ultimele pagini o întruchipare concretă, aliind atractiei feminine, ferocitatea prin figura Emiliei, însăși, soția fostului partizan, „leoaică, tigresă și scroafă, panteră enormă, superbă, cutreierînd veselă și flămîndă orașul, ronțăind mereu alte fragede oscioare de cavaleri imprudenți".

Cartea îmbină fericit instantanee reportericești cu divagații eseistice și proiecții onirice, sondează inconștientul și inventariază realitatea imediată, știe să fie deopotrivă gravă, grotească, lirică, seacă, sarcastică și patetică.

PERSEVERENȚA o răsplătește în **Plicul negru** pînă la urmă chiar tarantela neostenită a cuvintelor care te-au tras după ele pe toboganul celor aproape cinci sute de pagini ale acestui dens și admirabil roman. Ajungînd la capătul lui, realizezi că întreaga regie fastuoasă a narațiunii nu s-a desfășurat de pomană, ci a avut o valoare funcțională. A valorificat din plin, pe lîngă tot ce a relatat, și o intervenție auctorială necontenită, insistentă, copleșitoare.

E un indice manifest de noutate a facturii romanului. În forma lui tradițională, el se străduia să nu trădeze nicăieri că cineva trage sforile în spatele personajelor. Vocea autorului căuta să se impersonalizeze cît mai mult, romancierul „omniprezent și omniscient" avînd orgoliul să-l imite pe demiurg și în gestul său de retragere completă din lume, după ce a creat-o. Așa ceva însă, cum le-a devenit mai clar post-proustienilor, e cu neputință. De unde, tentația ca, în numele autenticității, vocea autorului să fie eliminată prin relatarea la persoana I, naratorul devenind, mult mai modest, doar unul dintre personaje. Dar nici sub acest deghizament autorul n-a scăpat de vigilența criticii care a știut să-l descopere, chiar așa pitit după eroul său.

În ambele cazuri, năzuința supremă a romancierului era să-i dea cititorului iluzia realității nemijlocite, să facă ficțiunea confundabilă cu viața. Himera aceasta nu o mai nutresc mulți în vremea din urmă. Vocea auctorială revine, vindecată de ambiția care o împinge să caute o transparență desăvîrșită, ca să-i creeze prin ea cititorului credința înșelătoare că are acces direct la realitate. Dimpotrivă, naratorul iese acum în față și dă un spectacol la scenă deschisă, dezvăluind public natura fictivă a lumii romanului, rod al imaginației sale, modificabil oricînd în funcție de ea. Așa procedează, după Nabokov, Peter Weiss sau Sábato însuși, Norman Manea.

Condiția succesului e ca spectacolul să aibă haz și în **Plicul negru** are din belșug. Vocea auctorială trece totul printr-o conștiință hiperlucidă, dar înțelegătoare și tolerantă, grație scepticismului filosofic și umorului amar, clownesc, care o armează. Un instinct muzical deosebit dictează ritmul pantomimei nervoase, chemate să însoțească pretutindeni narațiunea, imprimîndu-i mișcarea elegantă și impetuoasă a **fugii.**

Terminată, cartea lasă o senzație de formidabilă bogăție a universului imaginar închis între coperțile ei și dă gustul de a fi recitită, spre a-i examina mai îndeaproape conținutul luxuriant. Așa ceva nu se întîmplă în fiecare zi.

Ov. S. Crohmălniceanu

Promoția 70

Ardelenii (IX)

■ TOMA ROMAN (n. 1949) : **Arcedava** (1975), **Cartea cu Immanuel** (1981), **Larguri** (1983). Dublat de un teoretician al artei, poetul nu ocupă în peisajul liric al promoției locul pe care-l merită, discreția socială, preocupările profesionale și raritatea apariților editoriale contribuind în egală măsură la marginalizarea poeziei sale, la tăcerea de care e înconjurată. Dar, prin cele trei plachete de pînă acum, mai ales prin **Cartea cu Immanuel,** el afirmă o voce lirică bine structurată și un mod propriu de constituire a sensului poetic în discurs. Universul preferat e de tip închis, o cameră, un mit, un sentiment suficient sieși, cum e iubirea bunăoară, pe cît de închis pe atît de conținător în elemente de tot felul, a căror asociere în sfere baroce produce mai mereu explozia spațiului închis, proiectarea lui în ne-limitat și în ne-prevăzut ; cu un fel de „oroare de lucrul secund", poetul transformă cu abilitate senzația în stare obsesivă și impresia în viziune, cele mai banale întîmplări, de regulă domestice și legate de mecanica vieții, precum cititul ziarului sau băutul ceaiului devenind astfel semne ale unei mișcări cu mult mai ample și de altă esență semantică. asa cum umbra unui lucru în anumite nopți cu lună nu mai seamănă cu lucrul însuși ci sugerează în fabulos („Iar ceri ziarele : te uiți / la buletine cu imagini în mișcare / prepari apoi un ceai — cu linguriță / din punga de hîrtie îl aduni // adie spusa lui aristotel în noapte / «mîine va fi... sau mîine nu va fi...» / iar ceri ziarele : se furișează / un planiglob neclar sub adieri // ceaiul ridică nori — plescăie apa / în înflorata cană de metal / vuiesc imaginile în mișcare / pe mări tireniene în adîncuri // de orizont — se profilează / furtuni prin campanule : coliere / de ierburi se-nveșmîntă-n rouă / pe maluri nesfîrșite : trec // cele mai pure uragane într-un haos / verzui într-o devastatoare / absență de fintîni sau dimpotrivă / în nebunia apei fără formă // tu ceri ziarele : bei ceaiul"). Poetul e un liric cu voluptatea reveriei active, a contemplației scormonitoare, viziunile sale pornesc de cele mai multe ori de la percepția gestului obisnuit, imediat, dar ajung întotdeauna la tensiunea expresionistă a integrării cosmice : imaginile evocatoare în plan orizontal sînt rare, incomparabil mai frecvente sînt cele ce ascultă de verticalitate, cu observația definitorie că, psihologic cel puțin, eul liric e atras mai mult de adînc decît de înalt, de unde și aerul adesea cețos, obscur, al textelor și acuitatea reflexivă a discursului ; acest regim nocturn al poetului stă la originea nostalgiei largurilor, a deschiderii spre transparența zării, dintr-un atare impact de contrarii rezultînd o tensiune suplimentară la nivelul expresiei poetice, anume aceea a paradoxului, sesizabilă mai mult grație decît în ciuda narativității poemelor („Rămîi singur pe trotuar bătrîne / immanuel — avorton al maidanelor minții — / vînzătorul ambulant și-a-nchis taraba / pe la colțuri te face de două parale // rămîi singur în ordinea ta / la ieșirea din cafenea în ploaia foarte subțire / semn rău zice bețivul : își găsește / pretext să se-ntoarcă din drum // o ești ademenit de ger de alt tărîm / tramvaiul se-ncovoaie brusc — ocolește / înțelesul în care pierdut / înaintezi demn prin natură // lucrurile care demult luau forma / sau culoarea ființei s-au scurs / în rigole — ca sîngele unui regat / al morților potopit de reclame // s-a sfîrșit bătrîne s-a sfîrșit / îți spune maiestatea vămii electrice / sunete clare nu izbucnesc mintea ta / regină a ierbii se-ngroapă sub iarbă"). Ademenirea altui tărîm, a largurilor, dă poeziei nu numai prospețimea decorului ci, încă mai important, o schimbare de tonus, o înviorare a senzațiilor și impresiilor, iar, prin asta, și a viziunii ; elanul meditativ, mereu la vedere, adună laolaltă și supune tot ce se află în preajmă cu scopul (o singură dată explicit) de a da ființei consistență ontologică, tot „ce îngrămădisem într-o cameră tot ce pot avea ce în somn pot întrezări", sumedenia de elemente reale sau imaginate, „toate lacome de mîngîieri / foșnind între patru pereți pentru / adîncul aievea și mișcătorul / gol al ființei ce nemilos caută-n toate / o împlinire". Ar urma, în corectă logică poetică, parafraza biblicului verset : dacă împlinire nu e, nimic nu e.

Laurențiu Ulici

■ **Marile transformări revoluționare, noile relații sociale și economice, cuceririle științei, ale cunoașterii universale impun ca o necesitate intensificarea activității politico-educative, de ridicare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a întregului popor, de formare a omului nou, constructor conștient al noii orînduiri sociale. Să așezăm la baza întregii activități politico-educative concepția revoluționară despre lume și viață — socialismul științific, materialismul dialectic și istoric — să înarmăm partidul și întregul popor cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Să avem în vedere permanent că trebuie să acționăm și să lucrăm ca revoluționari, că revoluția nu s-a încheiat, ci ea continuă în condițiile noii etape de dezvoltare, că trebuie să luptăm permanent pentru noi și noi descoperiri în toate domeniile, să perfecționăm gîndirea și concepția politico-socială !**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Cuvîntarea** la Congresul al III-lea al oamenilor muncii)

Spirit științific și umanist în învățămîntul românesc

ÎNVĂȚĂMÎNTUL a constituit întotdeauna un factor esențial de civilizație. De nivelul, orientarea și eficiența educației depind în mare măsură înflorirea și viitorul națiunilor, îmbogățirea patrimoniului lor material și spiritual. Prima cultură antropocentrică din spațiul european — cultura greacă — făcea din **paideea** o funcție socială de prim ordin, civilizatorică și creatoare. Cele mai de seamă momente și revoluții în cultură — cum ar fi, de pildă, **Renașterea** sau revoluțiile moderne în știință, culminînd cu revoluția tehnico-științifică — generează noi cerințe educaționale și determină transformări structurale ale întregului proces de învățămînt. Una dintre cele mai presante probleme pe care le ridică civilizația contemporană sub influența revoluției tehnico-științifice este aceea a unei noi aliante — nu numai benefică, dar absolut necesară — **între știință și umanism** în toate sferele activității umane, dar mai ales acolo unde se „forjează", se formează factorul decisiv al oricărui progres civilizatoric semnificativ — omul — deci, în sfera învățămîntului.

Prin educație, care este un fel de mecanism social al ereditării culturale, omul e ridicat din starea naturală și proiectat în cultură ; educația contribuie la umanizarea societății, ajută societatea să devină conștientă de propriile ei probleme. Prin educație se optimizează mobilitatea profesională, modelarea și remodelarea continuă a omului care învață să învețe și să fie el însuși. Prin educație are loc convertirea valorilor culturale în bunuri de civilizație, adică în valori culturale active, integrate în viața materială și spirituală, în comportamentele și sensibilitatea oamenilor.

ALIANȚA **știință-umanism**, din care să rezulte o tehnică înaltă dar și un om superior, care să fie în întregime subordonată omului, bunăstării și fericirii sale, este cu putință numai în condițiile unei civilizații socialiste, definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Raportul** la Congresul al XIII-lea al Partidului, ca o „civilizație materială și spirituală superioară". Însuși acest concept — spre a fi înțeles în toată complexitatea lui — reclamă o strategie umanistă a dezvoltării, cooperarea activă a tuturor formelor culturii, a tuturor factorilor de civilizație și, în primul rînd, a învățămîntului, științei și producției. Iată de ce, în politica Partidului Comunist Român, triada dialectică **învățămînt-știință-producție** reprezintă axul principal și temeiul oricărui program de dezvoltare. Nu există domeniu sociocultural care să-și poată asigura o dezvoltare la nivelul exigențelor moderne fără acea sursă permanentă de cadre calificate care este învățămîntul, sau în afara **funcției educaționale** a societății care se realizează precumpănitor, sistematic și științific prin școală.

În Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea, secretarul general al Partidului formulează cu claritate obiectivele principale ale învățămîntului, ținînd seama de cerințele diviziunii sociale a muncii, de necesitatea dezvoltării echilibrate a tuturor ramurilor social-economice : formarea de cadre bine pregătite pentru toate sectoarele de activitate, ridicarea nivelului de pregătire profesională și tehnică pe temeiul celor mai noi cuceriri ale științei, îmbinarea armonioasă a culturii profesionale și a culturii generale în cadrul unei pregătiri multilaterale a tineretului pentru ca acesta să poată trece cu relativă ușurință de la o activitate la alta — deci împotriva unilateralizării și rigidității profesionale —, ridicarea nivelului de cultură al întregii populații ca „un factor calitativ de importanță deosebită în formarea omului nou...", educația tineretului într-un spirit prospectiv de cutezantă revoluționară în modul de a concepe programul partidului ca program al întregului popor, tabloul însuflețitor al României la apropiata răscruce de veacuri și milenii, de a învăța și munci pentru ca și cele mai îndrăznețe visuri să devină realitate.

ÎNVĂȚĂMÎNTUL românesc are tradiții remarcabile îndeosebi în ceea ce privește educația patriotică și cultivarea unor valori umanistice, dar cel mai de seamă factor de civilizație, prin promovarea unui spirit consecvent științific și umanist, el va deveni numai în anii construcției socialiste. Într-o societate dinamică, conștientă de valorile ei și dornică să le sporească mereu, învățămîntul trebuie să fie nu numai o poartă de intrare în viață la nivelul prezentului, dar mai ales una de pătrundere în viitor. Astfel, școala românească este o oglindă a prezentului socialist, dar și prospectivă a viitorimii ; ea cuprinde deja generația anului 2000. Cu alte cuvinte, ea trebuie să pregătească tineretul la nivelul exigențelor de mîine, să țină seama de progresul rapid al cunoașterii și practicii sociale, să aibă mereu o finalitate productivă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția de mai multe ori că modelul uman socialist, formarea omului nou nu se reduce la o sumă de cunoștințe cu privire la hotărîri sau teze generale, ci implică un orizont de cunoaștere mereu mai bogat de natură profesională, politică, științifică, de cultură generală, „însușirea tot mai temeinică a tezaurului de gîndire și experiență umană, a valorilor spirituale create de umanitate, de-a lungul istoriei... În acest proces multilateral de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, un loc primordial îl ocupă învățămîntul, ca factor principal de educație și cultură. Prin făurirea omului nou, cu o conștiință revoluționară ridicată, înțelegem formarea unui om stăpîn pe tot ceea ce posedă mai bun cunoașterea umană în toate domeniile de activitate. Cînd vorbim de educația socialistă nu înțelegem nici pe departe numai însușirea unor citate sau a unor lozinci generale, ci a totalității cunoștințelor tehnice, profesionale, științifice și politice. Numai acest tot unitar poate crea omul societății de mîine, constructor al comunismului".

Principiul multilateralității aplicat consecvent la scară socială și umană este el însuși un principiu prin excelență umanist, axat pe alianța (cooperarea) valorilor științifice și umaniste, călăuzite de o conștiință morală și filosofică materialist-dialectică. În domeniul învățămîntului, principiul enunțat vizează transpunerea în fapt a unuia dintre cele mai înălțătoare țeluri : formarea personalității umane multilateral dezvoltate. Nimic mai dificil și nimic mai frumos și mai plin de răspundere. Numai astfel, învățămîntul este premisa necesară pentru a fi, în contemporaneitate și în viitorime, a tuturor celorlalte zone sau sisteme ale civilizației socialiste ; transformarea revoluționară a structurilor sociale, un proiect științific fundamentat al dezvoltării multilaterale implicînd o dezvoltare corespunzătoare a conștiinței. Educația prin muncă, educația prin școală nu mai sînt două noțiuni distincte, ci două unghiuri de privire asupra unui proces unitar, deoarece școala însăși, învățămîntul, nu mai sînt pur și simplu o pregătire pentru viața circumscrisă în anumiți parametri de vîrstă, ci o dimensiune permanentă a vieții. Nu numai că învățarea este ea însăși o formă de muncă, dar însăși munca productivă (de natură industrială, agrară, social-culturală, artistică) a devenit o componentă esențială și necesară a învățămîntului.

În ampla și complexa activitate din domeniul învățămîntului — de la grădiniță pînă la cursurile de perfecționare postuniversitare — trebuie să pătrundă mai adînc un spirit nou revoluționar, o conștiință critică, în concordanță cu noul stadiu superior de dezvoltare a României, aducînd astfel o contribuție la realizarea unei noi calități a muncii și a vieții, la dezvoltare intensivă a tuturor sectoarelor de activitate.

ÎN Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor **Congresului al III-lea al oamenilor muncii** sînt analizate cu pregnanță caracteristici de esență ale acestei noi etape a revoluției socialiste în patria noastră (preponderența covîrșitoare a muncii constructive, creatoare, confruntarea permanentă cu problemele pe care le ridică edificarea unei societăți mai drepte și mai umane, confruntarea cu elementele noi și necunoscute ale acestei lumi) ca societate nouă, multilateral dezvoltată, necesitatea unei revoluții de tip nou, a unui om cu înalte cunoștințe în toate domeniile — profesionale, tehnice, științifice și culturale — care să înțeleagă legile naturii și ale dezvoltării sociale... Și este evident că rolul învățămîntului în formarea unui asemenea model uman este de prim ordin. A fi revoluționar pe frontul bătăliei pașnice pentru o nouă calitate a muncii și a vieții, pentru o nouă calitate a personalității umane este, într-un fel, mult mai dificil și complex, căci aceasta cere nu numai voință de acțiune, o atitudine ostilă față de strîmbătățile lumii vechi, dar și o cunoaștere aprofundată a unor probleme constructive mult mai complexe — ceea ce reclamă concepții și metode noi de organizare și conducere, „un nou spirit de luptă și muncă revoluționară, un om nou, cu o înaltă conștiință și atitudine intransigentă față de lipsuri, cu hotărîrea neabătută de a asigura mersul ferm înainte. Iată de ce, pentru a înfăptui noua revoluție, trebuie — în acest vast proces revoluționar — să transformăm oamenii, să ne transformăm pe noi înșine". Se poate spune că toți cei angajați în activitatea educațională din cadrul tuturor instituțiilor de învățămînt, precum și în vastul sistem al învățămîntului politico-ideologic, vor găsi în cele două **Cuvîntări** ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la **Congresul al III-lea al oamenilor muncii,** noi și decisive elemente de reflecție pentru perfecționarea activității lor — cea mai nobilă, mai pătrunsă de spirit științific și umanist, deoarece cîmpul ei de desfășurare este tocmai cel al conștiinței și personalității umane.

„Este necesar să se învețe și să se învețe continuu, să se însușească tot ce este mai nou în știință, în tehnică, în toate domeniile de activitate. Să acționăm cu toată hotărîrea pentru noi și noi cunoștințe, pentru a descoperi noi trepte ale naturii și universului, pentru adîncirea cunoașterii în domeniul social și universal. Numai așa vom asigura conducerea în mod corespunzător și înfăptuirea vastului proces revoluționar de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de civilizație socialistă și comunistă !" — a subliniat secretarul general al partidului.

AȘADAR, răspunderea tuturor — cu atît mai mult a celor din învățămînt — este față de prezentul și de viitorul patriei. România de mîine, România care va intra în mileniul trei, va fi așa cum o pregătim azi, va fi așa cum o vor desăvîrși tinerii de astăzi, ce vor ajunge atunci la vîrsta deplinei maturități creatoare. Însuși faptul că cea mai tînără generație de elevi și studenți este generația care va pune primele temelii nemijlocite ale societății comuniste ne arată cît de mare este răspunderea dascălilor noștri, ca și propria răspundere a acestei generații.

Iată de ce, perfecționarea învățămîntului în perioada care urmează, prin armonizarea **spiritului științific** și a **umanismului** ca funcții ale conștiinței și ale culturii, prin valorificarea optimă a potențialului de creativitate de care dispune societatea și îndeosebi generațiile tinere, în spiritul unității dintre exigența modernă a **specializării** sau **profesionalizării** și cea a **culturii generale,** reprezintă astăzi — mai mult ca oricînd — o mare răspundere pentru destinul patriei, pentru viitorul ei de aur la care au visat marii noștri scriitori încă din secolul trecut.

Al. Tănase

INSTITUTUL POLITEHNIC BUCUREȘTI

Educație și cultură

Cu fiecare început de an școlar ne întoarcem, indiferent de generație, spre începuturile instruirii noastre, către amintirile primelor cărți, și ale dascălilor care ne-au insuflat dragostea față de cultură și față de cultivarea limbii, pîrghia formării și exprimării ideilor și mijlocul de asimilare a cunoștințelor prin graiul rostit la catedră ori prin lectura manualelor și a cărților, menite să ne informeze și să ne formeze ca oameni devotați celor mai nobile idei de progres.

Procesul fundamental al formării omului e determinat de trei factori dinamici, de trei mari instituții de care depind evoluția și înălțarea unei societăți : familia, școala și cultura unei comunități. Celor șapte ani de acasă, baza educației, li se adaugă în școli încă de vreo două ori mai mulți, cu accent predominant asupra informării, continuînd și procesul formativ inițial, ca apoi prin cultură să rămînem, vorba lui Goethe ajuns octogenar, mereu studenți, în sensul primar, latin, al termenului : **studeo, studere** — a năzui, a aspira, a tinde constant către ceva, — subînțelegînd aspirația constantă către știință, către acțiune constructivă, către creație, valorificînd fiecare talentul și pasiunea de care dispune. Dar, într-un sens superior, educație, învățămînt și cultură fiind noțiuni complementare, ele interferează constant, avînd prioritate, în ordinea citată, în spațiul istoric al unei existențe. Familia ne formează și ne informează la nivelul primelor cunoștințe ; școala ne informează și ne formează în anii maximei receptivități față de instrucție ; cultura ne solicită puterile și disponibilitățile pentru a o stăpîni, în grad cît mai înalt, și pentru a îmbogăți — fiecare pe măsura capacităților sale de creație, de muncă și de afirmare — tezaurul spiritual și material al comunității.

Exigențele educației urmăresc o armonioasă și constantă dezvoltare a facultăților omenești fundamentale : gîndirea acumulează idei și fapte noi prin șirul infinit al informației cotidiene ; sensibilitatea se ascute în confruntarea cu realitatea și ideile momentului ; voința se fortifică în exercițiul depășirii obstacolelor vieții. Cultura e o sursă imensă de cunoaștere și de stăpînire a realității imediate, căci, dincolo de cotidian și circumstanță, ea ne dă orizonturi infinite de percepere a adevărurilor și a formelor esențiale ale creației. Eminescu scria cu dreptate : **Cultura e educațiunea minții.** Se poate spune tot așa de adevărat că educația este manifestarea minții în direcția asimilării culturii, propensiunea spiritului uman către vîrfurile culturii, datorită asimilării dinamice a bazelor ei formative. În această privință pregătirea o asigură familia, pentru că în mediul ei apar cele dintîi forme și manifestări ale cunoașterii, sensibilității și voinței individuale a copilului. Școala îmbină în acțiunea ei dinamică, largă și bine dozată prin planurile de instrucție, atît educația cît și informația în toate disciplinele cunoașterii. De aceea, organul administrativ suprem se numește Ministerul educației și învățămîntului, preocupat de progresul metodelor și mijloacelor de formare a tineretului pentru sarcinile vieții publice de mîine. Cultura și puterile ei nelimitate de influențare a omului însoțesc toate etapele vieții noastre, de la cele dintîi manifestări ale conștienței sensurilor spirituale ale existenței pînă la asfințitul puterilor minții noastre.

Prin cultură se prelungesc valențele educației, în sensul că sporirea cunoștințelor, adică **știința** în sine fortifică, evident, **conștiința,** oferindu-i armele de apărare și de difuzare a valorilor spirituale, în consens cu idealurile umaniste ale comunității. Tudor Vianu a adunat și comentat numeroase aforisme și cugetări memorabile în al său **Dicționar de maxime comentat** (1961), lucrare atît de instructivă prin materialul documentar, prin substanța umanistă a cugetărilor selectate (adesea reproduse și în limba originară). Citim aici aceste două cugetări, pe aceeași pagină : „Știința fără conștiință este ruina sufletului" (Rabelais) și : „Știința este organismul viu prin care se dezvoltă adevărul" (Herzen) — ceea ce asociază nemijlocit educația și cultura, întrucît respectul pentru adevăr, apărarea și promovarea lui în toate momentele și circumstanțele vieții constituie de fapt semnul educației eficiente, pusă în practică. Să adăugăm celor citate, de pe aceeași pagină a lucrării lui Vianu și aforismul : „Știința este putere" (Bacon), ceea ce este sinonim cu dinamica și cu acumularea culturii, în sensul tezei lui Călinescu : „Cultura este un proces de perfecționare interioară", încît nu putem disocia educația de cultură, nici știința de civilizație. Școala le dă un conținut pe măsura capacității cadrelor, a organizării programelor, a directivelor, superior gîndite și dinamic împlinite, armonizînd educația și instrucția, ca suport, ca fundament solid al năzuințelor spirituale spre un ridicat nivel de cultură. O sinteză armonioasă între tezaurul culturii, ca rezultat al creativității spirituale, și cel al civilizației, ca ansamblu al progresului tehnic, material, sporește forțele omului și-l face mai capabil pentru toate eforturile muncii individuale și colective, pentru orice inițiative menite să ridice societatea pe o nouă treaptă a progresului.

Rolul cel mai de seamă, poate, al educației și instrucției în familie și în școli este de a crea în om o sensibilitate vie față de valorile spirituale și pentru formele creației materiale, tehnice și științifice, deci pentru acele bunuri spirituale și materiale care pot da un impuls viu către alte zări, mai înalte, fiecărei generații, fiecărei epoci. O echilibrată dezvoltare a facultăților umane, spre care tinde educația, și pe care o poate dezvolta statornic mai ales cultura, în accepția ei cea mai înaltă, este sarcina primordială a școlii de toate gradele, ea fiind factorul de predare și de propagare a culturii și civilizației, în sensul celor precizate de Shelley : „Prima (cultură) este o însușire a vieții lăuntrice, sufletești, pe cînd a doua (civilizația) o însușire a vieții exterioare. Ca urmare, la civilizație poate ajunge oricine, aproape oriunde, împrumutînd obiceiurile și formele exterioare ale vieții altora ; pe cînd la cultură, adică la dezvoltarea armonioasă a însușirilor caracteristice omului, nu se poate ajunge decît în urma unei mari străduințe".

Societatea care știe să cultive cele mai bune deprinderi în om, în sfera moral-psihică și în cea bio-fizică, pentru a-și asigura un atașament firesc, necesar, dinamic față de cultură și civilizație, în sensul celor spuse de poetul englez, se cheamă o societate solidă, cu mari perspective de viitor, cu mare grijă de educația elementelor ce o compun, evitînd unilateralitatea și tendința superficială a aspectelor civilizației materiale, cu excesele superficialității de consum. Înclinațiile mediilor opulente către o societate de consum, odată cu promovarea unui strălucit progres tehnic, uită aproape de nevoile spirituale ale omului, de exigențele culturii și de binefacerile educației care promovează umanismul, creînd o atmosferă de fraternitate adevărată, egală, liberă și cu acces la toate binefacerile progresului contemporan. Sarcinile școlii sînt, din aceste perspective, complexe și susceptibile de ameliorări continue, în lumina realității de azi.

Pretutindeni, educația umanistă, disciplinele care o asigură (literatura, estetica, istoria, studiul limbilor) sînt considerate în raport cu disciplinele științifice, angajate direct în dezvoltarea materială, tehnică a civilizației. O recentă anchetă a revistei franceze „Lire", de recunoscut prestigiu literar, intitulată **„Cultura tinerilor"** (aprilie 1985, p. 39—48) stabilea o statistică semnificativă privitoare la interesul generațiilor noi față de educație, instrucție, cultură în general. Biblioteca, discoteca, videoteca stau cam pe același plan în procesul de asimilare a tezaurului cultural contemporan, — dar la întrebarea : „unde găsiți de obicei elementele de cultură generală ?", răspunsurile au atins acest procentaj : 56 la sută în școală ; 50 la sută la televiziune ; 34 la sută în cărți ; 31 la sută în familie ; 24 la sută în călătorii și numai 12 la sută în ziare. Iar la întrebarea : „în ce domeniu ați dori cunoștințe cît mai multe ?", răspunsurile sînt iarăși grăitoare : 42 la sută în informatică ; 41 la sută în domeniul limbilor ; 25 la sută în literatură (p. 36). Domeniul umanistic este, cum se vede, bine reprezentat în ansamblul căutărilor tinerești, iar prestigiul culturii are o marcată tendință de creștere, preponderența excesivă a tehnicii ultramoderne echilibrîndu-se, printr-o justă prețuire, cu valorile spirituale cristalizate în tezaurul literaturii umaniste (poezie, proză, dramaturgie, filosofie, istorie, estetică etc.) Ni se pare concludentă dorința tinerilor de a beneficia de imensele posibilități ale instruirii prin televiziune (care actualizează toate formele culturii, le aduce sub ochii noștri : cărți, autori de mare prestigiu, studiul limbilor, imagini istorice și geografice de pe toate meridianele, peisaje și expoziții, invenții și recorduri de tot felul), dar și dorința lor de a citi literatură și de a cunoaște cît mai multe limbi străine. Asta e și în favoarea unor colaborări fertile în toate direcțiile și e un indiciu al spiritului de pace și de creație liberă în folosul umanității întregi. Cultura călăuzește pe oameni pe căile frăției și ale progresului.

Pe steagul tineretului studios care, acum mai bine de un secol, pregătea cunoscuta Serbare de la Putna, în 1870, în frunte cu Eminescu și Slavici, era scrisă deviza memorabilă : **„Cultura e puterea popoarelor"**, iar mai tîrziu, în „Timpul", Poetul nostru național scria un imperativ al năzuințelor noastre de modernizare în toate direcțiile : „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării", — ca o garanție sigură a progresului și a prestigiului românității noastre, singulară în această parte a continentului. Cultura constituie, deci, factorul propulsiv al construcției, al creației, al ridicării materiale și spirituale a comunității, a maselor populare.

În prag de nou an școlar, ne gîndim la îndemnul adresat, nu o dată, tinerei generații, de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Învățați, munciți, munciți și învățați, însușiți-vă cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii, concepția materialist-dialectică, fiți cutezători, prețuiți străduințele și părinții voștri, acționați permanent în spiritul romantismului revoluționar, pregătiți-vă să fiți întotdeauna gata de a vă face datoria de a duce înainte neabătut făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace și colaborare al națiunii noastre socialiste cu alte națiuni ale lumii !". Ne gîndim, așadar, la bunele tradiții ale educației și culturii noastre, la forțele intelectuale și morale și la conștiința obștească, mobilizate pentru a duce mai departe, pe temeiuri de solidă pregătire didactică, tezaurul spiritualității românești, asigurind, în colaborare cu familia și cu toate formele și forțele culturii naționale, o continuă și armonioasă dezvoltare a valorilor spirituale, umaniste, și a bazei materiale a vieții noastre.

Educația și cultura sînt exigențe supreme ale contemporaneității, pentru că ele dau putere și durată faptelor noastre, sporind calitatea eforturilor de a atinge noi trepte de civilizație.

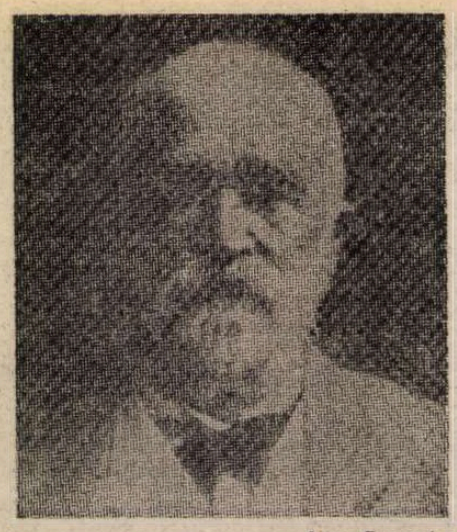
Gh. Bulgăr

TRANSILVANI'A.

Foia Asociațiunei transilvane pentru literatur'a romana si cultur'a poporului romanu.

Nr. 1. Brasiovu 1. Ianuariu 1868. Anulu I.

„ASTRA" — ctitorii și ctitoriile ei


Ioan Pușcariu

ARHIVELE și multe colecții particulare de documente și scrisori pînă acum neexplorate mai țin încă ascunse, fără îndoială, multe știri, dezlegări de taine și detalii, despre oameni și evenimente din trecut. E cunoscută vorba : „cărțile se scriu din cărți", dar cînd se scriu **din** și **după** documente, conținînd fapte necunoscute, e cu totul altceva. Tema noastră : **„ASTRA : ctitorii și ctitoriile ei"** s-ar putea cu greu rîndui printre acestea din urmă, care să mai beneficieze de bucuria vreunei noutăți dintre acelea care să o pună pe alte temeiuri, sau să-i scoată la lumină laturi cu totul noi și foarte importante. Cîte ceva se mai poate totuși preciza :

1. Istoriografia genezei ideii înființării ASTREI sau, cum s-a zis, a **„primului impuls"**, este astăzi clarificată, după ce a trecut, la un moment dat, printr-o scurtă perioadă de controverse[1]). Inițiativa lansării unui apel, în martie 1860, pentru a se da viață ideii a cărei geneză merge, în embrionul ei, pînă în „secolul Luminilor", această inițiativă implicînd înseși statutele **„Asociațiunii transilvane pentru cultura și literatura poporului român"** — ASTRA este intim legată de numele lui Ioan Cavaler de Pușcariu [2]).

2. În afară de cele cunoscute din „Telegraful român[3]) și în afară de cunoscuta broșură pe care, modest totuși, a publicat-o fără s-o semneze, sub titlul de **„Reminiscențe din anul 1860"**, am avut satisfacția de a descoperi, într-o arhivă gata de a fi aruncată la gunoi, o scrisoare autografă a lui Ioan Cavaler de Pușcariu către Elie Miron Cristea, pe atunci asesor consistorial la Sibiu (1909), în care explică pe scurt cum s-au petrecut lucrurile. În ea se mai află cel puțin încă un amănunt, de data aceasta despre Statute, față de cele cunoscute de la Șaguna. Șaguna spune că Statutele Astrei, prezentate spre aprobare, au fost alcătuie de el, din trei proiecte — ale lui Cipariu, Barițiu și Ioan Cavaler de Pușcariu — din care el a făcut un al patrulea. Ioan Cavaler de Pușcariu vine cu o completare, și tocmai acesta e amănuntul : Șaguna zicînd că a făcut din cele trei pe al patrulea, scrie el, **„o zise ca să nu vatăme pe ceilalți prin acceptarea în întîietate a proiectului meu"[4]).**

3. În legătură cu aceasta și înainte de a încheia și elucidarea problemei întocmirii Statutelor, trebuie să mai observăm ceva : că majoritatea cercetătorilor, dacă nu chiar unanimitatea lor, nu-și pun o anumită întrebare : la care **Statute** se referă la Șaguna, cînd spune că a făcut din trei pe al patrulea, fiindcă el a prezentat guvernatorului Lichtenstein două rînduri de **Statute :** unele la 6 decembrie 1860, și altele la 28 martie 1861, acestea din urmă citindu-se și la ședința de inaugurare a Astrei din 23 octombrie/4 noiembrie 1861, și vor fi publicate a doua oară în același volum al **„Actelor** de constituire a Asociațiunii". Presupunem, fiind foarte aproape de certitudine, că acest „al patrulea proiect", e cel trimis prima oară, ca al său, în 1860, pentru că Statutele definitive din 1861 au fost al 5-lea proiect. Am ajuns la concluzia că și acesta a fost tot opera lui Ioan Pușcariu și iată de ce : La ședințele Constituantei din 1861 Cipariu, deși autor de proiect în 1860, a fost absent. Barițiu și l-a retras pe al său, iar Șaguna nici n-a făcut parte din comisia de alcătuire a Statutelor. Prezent activ în comisie, și chiar raportor al ei, a fost Ioan Pușcariu. E de presupus că el a fost și lucrătorul cel mai activ al comisiei și că el și-a apărat și, eventual, perfecționat, propriul său proiect, prezentat acum ca al cincilea și definitiv.

4. N-am vrea să scădem întru nimica paternitatea **„primului impuls"** revendicat de Ioan Cavaler de Pușcariu, dar mă simt totuși obligat să plasez această inițiativă într-un context mai larg, pentru a da fiecăruia ce i se cuvine. Cred a se cuveni să aduc în memoria noastră și amintirea altor inițiative anterioare ASTREI, dacă nu identice, măcar similare, și care au putut genera sau stimula chiar impulsul Cavalerului. Lăsînd la o parte, dar nu dînd uitării, **Școala ardeleană,** trebuie să notăm că, anticipînd scopurile ASTREI, revoluționarii de la 1848 s-au gîndit la înființarea unei **Academii,** iar Avram Iancu a și concretizat-o într-o **Academie de drepturi,** căreia i-a testat și un fond anume. Ideea **Academiei** a fost schimbată apoi de Aaron Florian și de Ioan Maiorescu în necesitatea de a înființa o **Asociațiune culturală,** și controversa a antrenat la vremea ei multe spirite.

5. Mai departe sarcina istoricului e ușoară. Cercetătorii eliberați de cenzuri confesionale sau de altă natură, din vremuri apuse, știu și confirmă astăzi indubitabil printre ctitorii mari ai ASTREI pe **Andrei Șaguna,** cel pe care Ioan Slavici îl numea **„începător a toate[5]).** Nu știu dacă cineva i-ar fi putut găsi o caracterizare mai potrivită în atît de puține cuvinte. În ele îl regăsim pe Șaguna prezidînd Adunarea de la Blaj din 3/15 mai 1848, pe Șaguna reîntemeietorul Mitropoliei Transilvaniei (1864), și autorul **Statutului Organic,** pe Șaguna organizatorul primului **Congres bisericesc** în care prevalează laicii, printre care și Avram Iancu, pe Șaguna întemeietorul Institutului pedagogic-teologic, al tipografiei (1850), pe Șaguna traducătorul Bibliei care îi poartă numele, întemeietorul **„Telegrafului român"** (1853) și al **„Calendarului"** (1852), ambele cu apariție neîntreruptă pînă astăzi, apoi pe Șaguna întemeietorul a **peste 400 de școli confesionale** și a două **gimnazii** și, în sfîrșit, pe Șaguna, marele ctitor al ASTREI care a instrumentat totul : voința și inițierea și Constituența în „casele seminariale".

Alături de A. Șaguna, cele dintîi nume care trebuie amintite printre ctitorii cei mari, sînt cele ale lui **Timotei Cipariu** și **George Barițiu,** de altfel și primii conducători ai ASTREI, aleși la 23 octombrie 1861. Și cum să-l uităm pe Dr. I. Rațiu, care a alcătuit scrisoarea către Lichtenstein din 1860 ? (În casa lui Ioan Rațiu din Turda, în 1880, s-au pus bazele Partidului Național Român, în 1892 tot Rațiu fiind cel ce a condus pe cei 300 de memorandiști la Viena. Cînd s-a întors și-a găsit casa din Turda distrusă, iar el a fost condamnat la un an și trei luni închisoare, pe care i-a executat la Seghedin. Dr. Ioan Rațiu a fost președinte al Partidului Național Român pînă în 1902, cînd s-a stins din viață.)

6. IULIU MOLDOVAN, președinte la jubileul de 75 de ani ai ASTREI, îi caracteriza pe cei amintiți mai sus și pe cîțiva alții, omițînd inevitabil pe mulți dintre ei, pentru că erau într-adevăr mulți. Chiar și acest lucru dă o mărturie grăitoare despre prestigiul și popularitatea ASTREI, Iuliu Moldovan, deci, caracteriza pe unii dintre ei : **marele organizator** Șaguna, **conducătorul cuminte** Vasile Popp, **devotatul** Iacob Bologa, **eruditul animator** Timotei Cipariu, **marele îndrumător** George Barițiu, **luminatul** Ioan Micu Moldovan, **înțeleptul și generosul** Alexandru Mocsony, **seninul și vrednicul** Iosif Sterca Suluțiu, **adînc înțelegătorul și profeticul propovăduitor al rostului nostru etnic** Andrei Bîrseanul, **distinsul gînditor** Vasile Goldiș, completînd cu satisfacție că erau cinci ortodocși și cinci uniți, dar, dincolo de confesiune, uniți în același gînd bun pentru neamul românesc [6]).

7. Și acum se pune întrebarea : unde să se oprească naratorul acestor evenimente, la cine și în ce moment să stabilească un hotar între ctitori și continuatori, oricît ar ști ce înseamnă **stricto sensu** un ctitor, o ctitorie, o rectitorie etc. ? Cum să nu-i pomenești printre ctitori pe cei care au venit cu completări geniale la activitatea ASTREI în cursul Adunării Generale de la Brașov, din 1862, precum **Gavriil Munteanu, Pavel Vasici** și pe mulți alții care au făcut același lucru și mai tîrziu, de-a lungul anilor, printre care Onisifor Ghibu în Moldova, după Unire, ș.a.

Sau, cum să nu-i consideri printre ctitori pe cei care au imaginat înființarea așa-ziselor **Despărțăminte** în 1869, organizînd ASTRA pe districte, comitate și comune, creînd comitete locale și antrenînd în activitățile ei un număr impresionant de români transilvăneni care o făceau prezentă peste tot, și-i răspîndeau ideile și idealurile ? Extrem de ingenioasă — cuvîntul are în alcătuirea lui **geniul** — ni se pare și ideea apărută încă sub pana lui Ioan Cavaler de Pușcariu, **de a organiza A-**

[1]) A se vedea Antonie Plămădeală, **Pagini dintr-o arhivă inedită,** Ed. Minerva, București 1984, p. XIV—XVII.

[2]) Ioan Cavaler de Pușcariu (1824—1911), jurist și autor de lucrări istorice, prieten al lui Șaguna, luptător politic pentru drepturile românilor transilvăneni, membru al Academiei Române (1877).

[3]) „Telegraful român", nr. 12 din 12 martie 1860. Printre cei care înaintea altora au îmbrățișat propunerile lui Ioan Cavaler de Pușcariu, trebuie neapărat menționat și numele lui Ioan Russu, profesor la Blaj și mai pe urmă canonic metropolitan, cf. Andrei Bîrseanu, în „Transilvania", nr. 5—6, 1911, p. 662.

[4]) Antonie Plămădeală, op. cit., p. 191.

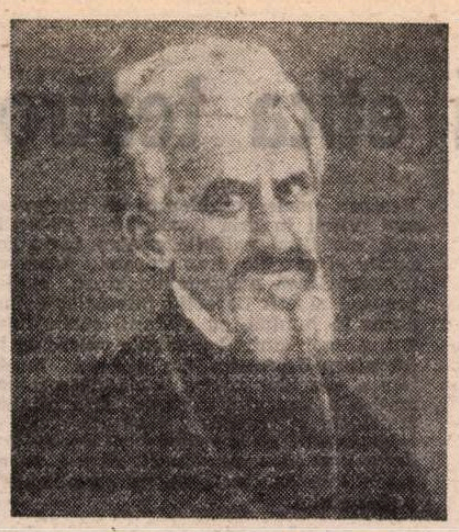
[5]) Ioan Slavici, **Opere X,** Ed. Minerva, București, 1981, p. 777.

[6]) Iuliu Moldovan, **La jubileul de 75 de ani al „ASTREI",** în „Transilvania", Buletin de tehnică a culturii, nr. 4, anul '67, iulie—august 1936, Sibiu, p. 191.

Adunarea jubiliară a ASTREI – Blaj, 14 august 1911 (prima zi)

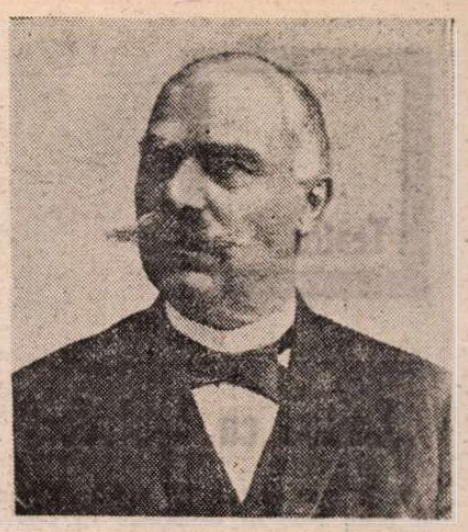
Adunarea jubiliară a ASTREI – Blaj, 17 august 1911. În primul rînd, pe scaune : I.L. Caragiale și Aurel Vlaicu (ultimul din dreapta). În spatele lui Caragiale : Octavin Goga ; în dreapta acestuia – Șt. O. Iosif

Andrei Şaguna



Timotei Cipariu

George Barițiu



Ioan Rațiu

dunările generale în fiecare an tot într-alt loc, tot în ideea de a antrena toate zonele Transilvaniei la activitățile ASTREI.

8. Dar înainte de a trece la **ctitoriile ASTREI,** cum să nu rînduiești printre ctitori, de pildă, pe un Octavian Goga care a dat un curs nou gîndirii și științei despre limbă, istorie și literatură în Transilvania, prin celebrul său discurs, din păcate de puțini menționat, rostit la Adunarea jubiliară de 50 de ani de existență a **Asociațiunii** ținută la Blaj, la 15/28 august 1911, sub titlul : **„Curente de idei în literatura ardeleană de la 1848 pînă în zilele noastre“** [7]. Îi laudă pe Cipariu, pe Bărnuțiu, pe Andrei Mureșianu, pe Petru Maior, pe Aron Densușianu, pe Zaharia Boiu, pe Iosif Vulcan și „Familia“ lui, care exaltau romanitatea, latinitatea, gloria romanică a strămoșilor, pe „Moș Traian“ și Decebal, dar atrage atenția că se impunea îndreptarea atenției și spre lupta pentru limba izvorîtă din graiul viu, popular, a unui Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, ca și spre vitejia domnitorilor munteni și moldoveni, spre a se glorifica nu numai trecutul daco-romanic, ci și acest trecut românesc din mileniul al doilea, al celor trei țări românești, trecut prezent în atîtea fapte eroice și în atîtea balade haiducești și cîntece patriotice. El cerea apoi mînuitorilor de cuvinte să proslăvească și evenimentele mari **ale vremii lor :** războiul de independență, tunurile de la Plevna, sergenții „cu cușma pe ureche“, și mai cerea **„să se întoarcă spre oamenii muncitori ai pămîntului care trebuie înțeleși și ascultați, pentru că ei au o minunată lume de gînduri și vise, au tragedii care se petrec în umbră, au o viață largă și intensă, care poate fi izvorul plin de sănătate al inspirației literare“,** țărănimea fiind — zicea el atunci — **„singura clasă socială care la noi are trecut, are tradiție și un perfect echilibru sufletesc“.** Că a avut dreptate e deajuns să-i pomenim pe un Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Ioan Slavici, Coșbuc și pe Goga însuși.

Rostită în Transilvania, ni se pare extrem de importantă invitația lui de cuprindere în literatură a întregului teritoriu de limbă și faptă românească. Era un apel de ieșire a Asociațiunii din granițele sufocante ale Imperiului dualist, și de întoarcere de la ceea ce fusese glorificare exclusivă a trecutului îndepărtat daco-roman, spre glorificarea și a luptei românilor din Principate care să le deschidă ardelenilor calea, dorul și lupta spre unire. Românii erau una, nobili și glorioși, nu numai prin Traian și Decebal, ci și prin vitejia tuturor celor care au dovedit-o de-a lungul istoriei, un Mircea cel Mare, un Ștefan al Moldovei, un Mihai Viteazul, un Constantin Brîncoveanu, un Alexandru Ioan Cuza și cîți alții pînă în zilele în care se rosteau acele cuvinte.

9. CTITORIILE ASTREI au fost adevărate cetăți de rezistență împotriva deznaționalizării, adevărate școli, cînd tainice, cînd la vedere, ale împărtășirii tuturor din tezaurul de limbă și obiceiuri, de tradiție și de conștiință românească. Deșteptată „din somnul cel de moarte“, cum se cîntase încă la 1848, ASTRA a preluat în fapt și a exercitat mai bine de o jumătate de secol, împreună cu **Statutul Organic** și cu **Congresul** lui Șaguna, prerogativele unui guvern, ale unui **parlament** românesc, avînd administrația la Sibiu și centrul pretutindeni.

Despre ctitoriile ASTREI s-ar putea scrie mult și interesant. Le vom aminti doar pe cele mai importante, chiar dacă enumerîndu-le într-o ordine aproape întîmplătoare.

Printre cele dintîi realizări trebuie amintită Biblioteca începută din primii ani de existență ai ASTREI din donațiile lui **T. Cipariu,** ale lui **Nicolae Stoia, Ioan Pinciu, Moise Panga,** învățător din Orlat. Mai tîrziu se vor adăuga bibliotecile lui Andrei Bîrseanu, Teodor Crivăț din București, și ale multor altora. **Despărțămintelor** ca forme de răspîndire cît mai largă a ASTREI, li se datorează organizarea a a sute de biblioteci locale, de așa numite **însoțiri,** sau **reuniuni** locale, ca forme de într-ajutorare, de bănci și societăți de asigurare, de prelegeri populare din cele mai diverse domenii, legate de progresul vieții economice și spirituale a satelor și mai ales de meserii, de care Șaguna și Barițiu nu uitau să amintească niciodată.

Dintr-o donație de 10 000 de coroane a mecenatului Vasile Stroescu se va înființa o **bibliotecă** pentru studenții din Cluj. Tot din donații — printre care din nou 60 000 de coroane de la Vasile Stroescu, — și din dobînzile multor **Fundațiuni** destinate ASTREI, ca forme de solidarizare cu opera ei, se vor oferi numai pînă în 1910, 684 de burse pentru studenți, elevi și ucenici la meserii.

Nu pot fi trecute cu vederea **cursurile pentru analfabeți** organizate de ASTRA, abecedarele tipărite și numele știute și neștiute ale atîtor învățători și preoți care le-au predat ani în șir.

Despre **„Școala civilă de fete cu internat și drept de publicitate a Asociațiunii din Sibiu“** — acesta îi era numele cam ciudat — a cărei înființare a fost sugerată mai întîi de Anania Trombițaș din Sibiu, și apoi apărată de Barițiu pînă la realizarea ei, fuzionată după Unire, în 1919, cu Liceul de fete, de stat din Sibiu, se pot scrie cărți întregi, ca și despre **Muzeul** și **Expozițiile** organizate de ASTRA, idei care apar pentru prima oară din partea lui George Barițiu în 1861, și apoi, mai concret, din partea lui Visarion Roman, în 1863.

La inaugurarea școlii de fete, Alexandrina Matei a vorbit despre eliberarea femeilor din coliviile în care trăiau, chiar dacă unele din aceste colivii erau de aur, și despre cultivarea limbii române mai înainte de orice, pentru a da copiilor o creștere națională. Iată accente care anticipau ca printr-un miraculos canal al timpului idei din deceniul al șaptelea și al optulea al veacului nostru : **„Femeia generațiunii noastre** — spunea Alexandrina Matei — **să devie femeie în sensul curat al cuvîntului : o ființă omenească în clasa omenească, o desfătare poate, dar nu o jucărie, o ființă modestă, dar gînditoare, o femeie supusă poate, (n.n.) dar nici decît o sclavă“** [8].

E la fel de interesant și ce a spus G. Barițiu cu aceeași ocazie, denotînd o lăudabilă solidarizare cu idealul feministelor vremii : „Bărbați români ! Să învățăm din erorile dar și din exemplele bune ale altora. Să ne mărturisim și noi păcatul. Prea sînt egoiști oricînd e vorba de educațiune și învățătură mai multă pentru fiicele noastre...“ Avertiza însă : „Nu noi vom fi aceia care să cerem cumva înmulțirea femeilor filosofe numite la englezi și germani **Blaustrumpf,** care sară bucatele de cîte două și trei ori..., pretindem însă cu toată perseverența ca să ne creștem femei care să fie, cum zice poporul, și de rugă și de fugă, și de mamă și de doamnă, să se învîrtă cu cheile de brîu în bucătărie și cămară, ca și în saloane împrejur de oaspeți ; să știe comanda în sfera activității lor femeiești, și să poată aprecia vocațiunea bărbaților trecuți prin cursuri scolastice de cîte 10—16 ani, ajunși în poziții sociale în care cea mai înfricoșată pedeapsă ce i s-ar putea dicta pentru toate păcatele tinerețelor lor, ar fi ca să tragă după ei cîte o consoartă care să stea ca o mută tocmai în societățile cele mai alese, în care este chemat a funcționa sau a se prezenta bărbatu-său. În cazuri de acestea să nu ne mirăm dacă unii tineri își caută soții din alte națiuni... Să nu ne mai ocupăm numai ca diletanți de creșterea femeilor noastre, ca să nu plătim odată cu viața noastră națională egoismul nostru... etc...“ [9].

Vorbind astfel, el deplîngea și faptul că românii erau obligați adesea, neavînd școli, să-și dea fetele în pensioane străine și de neamul și de limba și de credința noastră, care numai mame românce nu puteau deveni, întorcîndu-se acasă. De aceea Barițiu vedea în **Școala de fete** a ASTREI o salvare națională.

NE-AR trebui încă mai mult spațiu ca să spunem măcar minimul necesar despre **publicațiile** ASTREI, din cadrul fiecărei secții, despre prima „Enciclopedie română“ în trei volume, apărută sub direcția lui Cornel Diaconovici scrisă de 172 autori, printre alții și Elie Miron Cristea, despre **Biblioteca poporală, Biblioteca Astrei medicale, Biblioteca secției geografice-etnografice, Biblioteca secției istorice, Biblioteca secției științelor naturale și a Secției social-economice.** Și apoi là ce să reduci vorbirea despre revistele ASTREI : mai întîi la **„Analele“** apoi **„Transilvania“** (din Brașov), **„Gînd românesc“** (din Cluj), **„Țara noastră“** (din Sibiu), **„Revue de Transylvanie“,** în limba franceză ?

Măcar cîteva cuvinte ar trebui spuse despre **Casele naționale,** despre organizarea unor **cursuri de împletit,** a unui **teatru ambulant** și a unei **trupe permanente de teatru,** despre declararea ca **monument istoric a Sălii Unirii** de la Alba Iulia, despre înființarea Societății **„Șoimii Carpaților“,** la propunerea profesorilor Iuliu Moldovan și Iuliu Hațegan în 1928, și despre multe serbări, comemorări ale oamenilor mari, ale românilor de pretutindeni, conferințe și prelegeri populare pe înțelesul țăranilor și legate de preocupările lor.

10. ASTRA a fost de la început ca un spin în ochii oficialităților austriece și ca doi spini în ochii stăpînirii dualiste (1867—1919). Mai întîi au încercat împotriva ei tot felul de îngrădiri, ca acelea arătate la început, în plus trebuind să menționăm că i s-a impus ca „membrii ei să fie aprobați de guvern“, iar în Statute să se prevadă **„că nu se va amesteca în problemele politice și religioase“.** Așa se face că, deși aleși de Adunări generale, multor membri onorari, miniștrii de interne de la Viena sau Budapesta le-au refuzat această calitate. Printre acești membri — Ioan Maiorescu, apoi în 1882 [10], Carol Davila, Grigore Em. Rahovari, Teodor Burada, N. Nicorescu, aleși de Adunarea generală de la Dej în 27—29 august în acel an [11] și mulți alții.

Cînd s-a deschis **Școala de fete,** atît școala cît și **Comitetul central al Asociațiunii** au trecut prin perioade grele și prin necontenite șicane, în vremea dualismului, cerîndu-li-se mereu tot alte proiecte de programe analitice, să aibă aprobarea mereu reînnoită a Ministerului instrucțiunii de la Budapesta. Acestea s-au înăsprit în chip deosebit începînd de la 1908, pe cînd președinte al ASTREI era Iosif Sterca Șuluțiu, secretar literar Octavian Goga, secretar administrativ Oct. Tăslăoanu, iar director al școlii, Dr. Vasile Bologa. Ministerul a emis atunci un ordin prin care corpul profesoral era invitat să predea în ungurește, în schimbul unei întregiri de salariu de la stat. A fost o ispită reală pentru o școală care era particulară și care se autoîntreținea din fondurile ASTREI. Dar, spre cinstea tuturor profesorilor (Dr. Vasile Bologa, Eugenia Tordășianu, Victor Păcală, Dr. Ioan Borcea, Elisabeta Butean, Dr. Eleonora Lemeny, Matei Voileanu, Nicolaie Togan, Aurel Bratu, Augustin Bena, Elena Petrașcu, directoarea internatului și Dr. în medicină Ilie Beu), nici unul nu s-a lăsat ispitit de aceste promisiuni care, împlinite, le-ar fi crescut salariile, dar ar fi distrus independența școlii, caracterul ei curat românesc și desigur și independența ASTREI [12]. Tendința autorităților de a impune școlii limba maghiară ca limbă maternă n-a dezarmat totuși. Patru ani a luptat Comitetul central al Astrei cu această tendință agresivă continuă.

Au urmat doi ani de liniște, excursii școlare la mănăstirea Cozia, la Călimănești, Curtea de Argeș, Pitești, București, Sinaia etc. de o certă importanță pentru educația românească a fetelor.

La 15 august 1916 a intrat și România în război, împotriva Imperiului austro-ungar, ceea ce a dus la o persecuție deschisă a tuturor românilor, la deportări în interiorul Ungariei, iar școlile românești au fost închise în anul școlar 1916—1917. În anul următor Școala de fete a fost totuși redeschisă cu 133 eleve, dintre care 84 în internat. Au urmat însă bătăliile de la Oituz, Mărăști și Mărășești, zdrobirea la sud a frontului bulgaro-german și, odată cu acestea, și înrăutățirea situației interne din Transilvania, îndreptată mai ales împotriva școlilor românești.

S-a dat ordin ca în cataloage numele elevelor să apară maghiarizate. S-a interzis folosirea în continuare a opt manuale școlare care în prealabil fuseseră totuși aprobate. Din fericire, toate au căzut, visul cel urît s-a terminat, odată cu **Adunarea națională de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918.** Trei membri ai **Școlii de fete a Asociațiunii** au fost delegați la Alba Iulia : Eugenia Tordășianu, Dr. Eleonora Lemeny și Dr. Vasile Bologa.

11. ANDREI BÎRSEANU spunea la o adunare jubiliară a ASTREI în 1911 că „două au fost motivele de căpetenie care au condus pe părinții noștri la înființarea **Asociațiunii :** dorul lor de lumină, de înaintare, și simțul lor de solidaritate națională, cu un cuvînt : **mîntuirea lor nu numai de iobăgia corporală, ci mai virtos de cea spirituală“** [13].

I. M. Moldovan, unul din foștii președinți ai Asociațiunii, spunea la a 50-a aniversare a ei, în 1911, că printre marile realizări ale ASTREI trebuie menționate : **paza tezaurului lingvistic, dezvoltarea literaturii și ignorarea diferențelor de clasă și de confesiune.**

12. În sfîrșit, e cazul a remarca un lucru cu totul și cu totul deosebit. Românii, aflați în 1861 de un secol și jumătate în stare de neîncetată hărțuială și dramatice confruntări confesionale, au găsit în ei forța și hotărîrea de a se reuni într-un tot, pe temeiul și în numele acelui numitor comun care era unitatea de limbă și de neam, întemeind **împreună Asociațiunea** și rămînînd una între pereții ei spirituali, de-a lungul unei uimitor de lungi perioade. Din acest punct de vedere, **Asociațiunea** a fost un răspuns românesc demn și efectiv la toate încercările de dezbinare, puse la cale de către cei care ne voiau despărțiți tocmai spre a ne stăpîni mai ușor și a ne deznaționaliza. Cine știe pînă unde ar fi ajuns dacă n-ar fi fost ASTRA și Marea Unire hotărîtă de întregul popor !

Din această perspectivă, ne apare clar acum :

Ctitorul cel mare și adevărat al **Asociațiunii,** în 1861, a fost poporul român din Transilvania, care a înfăptuit-o, iar cea mai mare dintre ctitoriile ei, ctitoria urmărită cu înțelepciune, răbdare, pasiune, perseverență și jertfe a fost Marea Unire de la 1 Decembrie 1918.

Dr. Antonie Plămădeală

---

[7]) Vezi rev. „Transilvania“, 1911, nr. jubiliar.

[8]) Vezi „Telegraful român“, nr. 123/1883, f. 492—493.

[9]) Rev. „Transilvania“, nr..., 1911, p. 412.

[10]) Prin decizia nr. 649 a Ministerului de interne de la Budapesta, vezi rev. „Transilvania“ nr. 1—2, 1883, p. 331—332.

[11]) Mai multe despre aceasta a se vedea la Ștefan Petraru, **ASTRA și Marea Unire înfruntînd teroarea regimului dualist,** în rev. „Astra“, nr. 8, 1936, p. 6.

[12]) Vezi Dr. Vasile Bologa, **Istoricul școalei civile de fete,** în rev. „Transilvania“, Sibiu, anul '67, nr. 4, 1936, p. 296.

[13]) Cf. rev. „Transilvania“, nr. 5—6 sept.—dec. 1911, p. 660—661.

Teatru

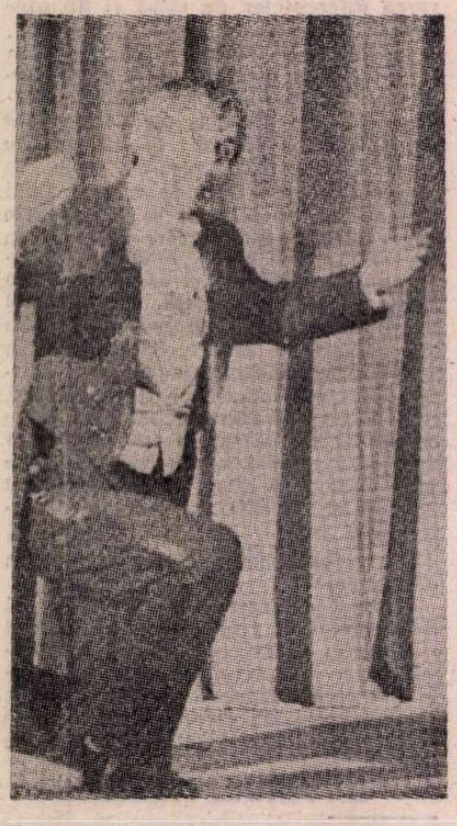
„Cartea cu Apolodor“

■ ÎN mod evident, lui Aureliu Manea îi place mult să dialogheze cu copiii. O dovedește și prin felul în care a conceput și montat dramatizarea lui Gellu Naum după propria-i carte ce-l are ca „erou“ pe binecunoscutul, printre cei mici (și nu numai printre ei), pinguin **Apolodor.** Sesizînd de la bun început lipsa conflictului dramatic, regizorul a încercat pe de o parte întărirea firului epic și, pe de alta, să imprime contururi cît mai pregnante multelor personaje ce populează piesa. În acest sens, de remarcat este colaborarea cu scenograful Wallner Günter — autorul unor păpuși minuțios elaborate, de o caricaturizare discretă și de bun gust, autor al unor decoruri vii și stilizate, în același timp, cu putere de personalizare a fiecărui loc de desfășurare a acțiunii. Beneficiind de un atare cadru plastic, Aureliu Manea a construit un spectacol fluent, cu o narațiune clară, de natură să țină mereu viu interesul micilor spectatori (și chiar al celor ce-i însoțesc) ; drumul lui **Apolodor** din arena circului bucureștean pînă în Labrador, pe țărmurile natale, este o hazlie aventură, cu infuziuni de lirism, punctată de „experiențe de viață“, din care foarte simpaticul pinguin iese întotdeauna bine, datorită în primul rînd „armelor“ lui, adică puritatea, naivitatea și cinstea, arme „secrete“ de o imensă eficiență în confruntare cu răutatea.

Smaranda Stratonov a dat, fără îndoială, unul dintre cele mai bune roluri ale ei interpretîndu-l pe **Apolodor** ; dovedind pe lîngă o mare disciplină în urmarea concepției regizorale și o mare disponibilitate actoricească, actrița construiește un personaj de o complexă duioșie, plin de viață și de bune intenții, cu un caracter imposibil de alterat, cu toate „încercările“ prin care trece. Totul este convingător și actrița își cucerește pe deplin spectatorii, stîrnind sincere aplauze în momentul de final, cel al bucuriei lui **Apolodor** în clipa reintoarcerii în arena circului bucureștean. Un adevărat tur de forță face apoi veteranul scenei păpușerești clujene, Horia Pop — de un irezistibil comic în **Dirijorul**, parodic-fioros în **Căpitanul Smith**, cald și bonom în **Bunicul pinguin.** Și fiindcă am avut în față un real spectacol de echipă trebuie amintit și restul distribuției, care și-a urmat cu credință regizorul : Mirela Kata **(Pisica)**, Gh. Bărbănțan **(Mopsul)**, Frunzina Anghel **(Țapul)**, Vasile Teius **(Primarul Big)**, Doina Dejica **(Castorul)**, Virgil Pop **(Savantul)**, Tiberiu Stoi **(Negrișorul)** și Ion Kerekes **(Tilharul).**

În asigurarea cursivității spectacolului, pe de o parte, și în sublinierea sensurilor unor momente, un rol important îl are muzica lui Hary Maiorovici (autor, alături de Eva Maiorovici, și al reușitelor versuri ale cîntecelor).

Radu Bădilă



Premieră la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani : comedia Autorul e în sală **de Ion Băieșu, în regia lui Radu Băieșu și scenografia lui Adrian Tatu. În imagine, Comentatorul (Corvin Alexe)**

Calitatea și etica teatrologului

ULTIMA carte a lui Constantin Măciucă se ocupă în principal de detectarea unor motive ideatice și de investigarea unor structuri ale dramei poetice. Cercetarea specializată în acest domeniu nu e prea largă. Printre cei care au susținut-o e Al. Ciorănescu — interesat însă în special de piesa în versuri, Dan Botta (tangențial), sau mai recent, cîțiva tineri și laborioși critici și istorici ca Zamfira Popescu, Doina Modola, Dan C. Mihăilescu (pentru opera lui Blaga). Constantin Măciucă elaborează primul studiu asupra conceptului de teatru poetic și ramificațiilor sale multiple în experiențele artistice ale secolului nostru. El caută, cu tenacitate, determinări și interferențe care pot duce la deslușirea substraturilor, a motivelor fundamentale ce favorizează o mai bună înțelegere și valorificare a teatrului poetic românesc în context internațional. Definirea conceptului și identificarea lui în diverse compartimente ale dramaturgiei contemporane sînt urmărite cu sistemă, iar demonstrația e riguroasă, mergînd în genere, cu acribie, de la etiologie la problematică, de aici la încadrări genologice și apoi la propunerea de categorii.

Se urmărește conturul geografic al dramei poetice pe harta teatrului mondial. Se caută, predilect, scrierile în care poezia este organică, iar factura distinctă. Demersul critic nu se poticnește în formule prestabilite, ci stăruie, mereu și cutezător, în a-și stabili o perspectivă proprie din care să se poată cuprinde complexitatea fenomenului și să se obțină noi statuări, sensibile însă la „particularizări“ și „fasciculații“ — cum zice autorul. Excursul teoretic urmărește crezurile artistice ale diferitelor mișcări, curente și orientări moderne, precum și prognozele de fuzionare în sinteze superioare, cum e aceea a lui Martin Esslin, despre posibilitatea osmozei, sub regim poetic, a teatrului absurdului și teatrului epic prin stilizarea realului și potențarea imagisticii.

Se studiază evoluția dramei poetice naționale de la apariția primelor piese simboliste pînă la dramele ontologice ale lui Marin Sorescu, trecîndu-se în revistă contribuțiile relevabile ale mai multor scriitori — din seria cărora lipsesc însă, nemotivat, Horia Furtună sau George Diamandy — desprinzîndu-se, după un criteriu aplicat cu certitudine, dramatizările artificiale de basme, situate, pe bună dreptate, exterior „sferei poeticului“, precum și alte producții aleatorii. Se fac distincții de finețe între **liric** și **poetic.** Se consacră multe pagini, în modul cel mai oportun, inserțiilor mitologiei și se descoperă, uneori într-un chip deosebit de interesant, mitemele specifice operelor lui Lucian Blaga, Horia Lovinescu, Radu Stanca, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Valeriu Anania, analizîndu-se și prezențele multiple, și de ecou prelung, ale unor mituri românești, cum e acela al Meșterului Manole. Autorul avansează precaut dar hotărît, avertizînd asupra „caracterului deschis, ca problemă estetică, a conceptului de teatru poetic“ și atrăgînd atenția că mobilitatea creativității moderne face imposibilă deocamdată o investigație exhaustivă și o explicare amănunțită. Totuși, reperele oferite sînt, mai toate, convingătoare. Decriptările sînt săvîrșite fără apodicții, penetrant, oferindu-se noi chei, unele surprinzătoare, pentru înțelegerea codului personal al mai fiecărui autor. Ar fi fost, cred, potrivită integrarea în seria de drame poetice care-l au ca protagonist pe Meșterul Manole și piesa, pe nedrept uitată, a lui Laurențiu Fulga, după cum la Blaga argumentele autorului cărții ar fi fost operante și în cazul comediei dramatice **Anton Pann,** unde erou e chiar un poet, iar ambianța onirică e sesizantă. Tot astfel, pare a lipsi o considerație mai amplă, sub același semn teatrologic, asupra romantismului modern în sfera poeticului, mai ales în sectorul teatrului eroic.

Se examinează funcțiile liricului în „totalitatea“ dramei ; poeticul ca pancategorie — „o categorie a tuturor categoriilor estetice“ (M. Dufrenne) ; imaginarul poetic ca viziune estetică asupra lumii ; sinergiile poeticului și dramaticului — urmînd a se aprofunda altădată, probabil, felul în care poeticul e inferent nu numai dramaticului și tragicului, ci și comicului (propunere rămasă acum în stadiul de enunț) ; rolul structurant al simbolului și arhetipului — în contextul ritualului și visului ; gîndirea mitizatoare, — cu incitante clivaje în modurile de încorporare și valorificare a mitului în literatura modernă și decelări substanțiale ale unor arhetipuri ale spiritualității românești (pe urmele lui Mircea Eliade).

*) Constantin Măciucă, **Motive și structuri dramatice,** Editura Eminescu, 1986.

Desigur, unele considerații se integrează mai dificil în aria conceptuală statornicită, ele fiind valabile pentru toate genurile și speciile dramaturgiei. Ceea ce izbutește însă neîndoielnic acest studiu profund și atît de solid întemeiat e punerea în lumină, cu ajutorul conceptului dat, a unor mutații esențiale petrecute în literatura dramatică din a doua jumătate a veacului nostru, a naturii problematice a teatrului modern, ce a părăsit factologia și repudiază ilustrativismul, a originalității de concepție și expresie a dramei poetice românești văzută și ca modalitate excelentă de universalizare a naționalului.

CA o concretizare a opiniilor generale din prima — și cea mai întinsă — secțiune a cărții, micromonografiile din secțiunea a doua, consacrate unor dramaturgi, au și un pronunțat caracter istoriografic. Incursiunea subtilă în dramaturgia lui Romulus Guga vizează, cu precădere, alegoria și parabola, relevînd și cîteva toposuri ale acestei opere atît de unitare și atît de bogate în sensuri actuale, atît de categorică în atitudinea sa civică, ce-l definește pe scriitor ca o conștiință a timpului nostru. Analiza remarcabilă a cîtorva din lucrările lui Theodor Mănescu se face prin recursul la factorii politic și etic, menționîndu-se și adevărul că „eflorescența creativității dramaturgului este corelativă cu intensificarea interesului (dramaturgului) pentru aspectele teoretice ale artei teatrale“, scriitorul oferind „un exemplu de concordanță între enunțul teoretic și praxisul artistic, precum și de consecvență față de profesiunea de credință“. Retracțiile și neînțelegerile față de structurile artistice inedite propuse de autorul trilogiei **Politica** — și enumerate în volum — nu privesc însă decît lateralități ale criticii, care, în ansamblu, a validat formula novatoare, anticanonică, a celor trei drame. Paginile închinate dramaturgiei de ipoteză istorică și teatru documentar a lui Mircea Bradu (ceva mai sumare) folosesc etalonul de „prezenteism“ al dramei istorice românești moderne, cercetează valențele parabolice și notează unele din caracteristicile reale ale scriiturii.

A TREIA secțiune a volumului conține un punct de vedere rațional, amplu și argumentat expus, asupra repertoriului românesc de azi, ca pondere în viața practică a teatrului, cuprindere și orientări. Sînt luate în discuție, cu seriozitate și bună informație, concepții fertile și atitudini pozitive, contribuții esențiale ale scriitorilor ca și unele tendințe sterile, carențe, neajunsuri. Se pledează, cu autoritate, pentru o profesionalitate înaltă a muncii de îndrumare, pentru un dialog exigent și deschis, pentru înlăturarea stazelor de gîndire, a prejudecăților, anacronismelor și deficitelor de sistemă ce pot greva, la un moment dat, asupra dezvoltării armonioase a teatrului ; de pildă, inflația de piese mediocre, fetișizările cantitativiste, partizanatul localist — fiind puse în contrast cu marile achiziții calitative ce consună cu năzuințele spirituale ale societății și cu climatul favorabil consacrării valorilor. Singura observare ce se poate face acestor drepte și atît de binevenite postulări privește situarea lor : într-o carte, formulele de tipul „în ultima vreme“, „în ultimii ani“ nu au portanță, iar peste un timp — căci cartea dăinuie fără limită — devin inoperante.

Motive și structuri dramatice, a doua carte de estetică, teorie și istorie a dramei (prima : **Viziuni și forme teatrale,** Editura Meridiane, 1983) îl impune pe Constantin Măciucă, prin substanțialitatea demersului teoretic, abundența surselor, originalitatea cercetării, caracterul doct al expunerii, modernitatea limbajului critic — ca pe un teatrolog de prestanță. Printre calitățile de fond ale studiului său as enumera : supunerea tuturor dezvoltărilor unui filtru axiologic (lucru important, căci eseistica de non-verdict și lacunară ca diagnoză critică nu are nici însemnătate, nici influență) ; apoi, faptul că sursele, atît cele modeste cît și cele de prestigiu, sînt **indicate** și înglobate critic, autorii anteriori ce s-au ocupat de problemă fiind convocați cu respectul cuvenit — ceea ce devine, acum, și o calitate morală după ce citești anumite cărți recente în care nu numai că se face abstracție de antecesori, ca și cum preopinentul ar explora brav și solitar un pustiu, dar se citează din alții fără nici o preocupare de localizare a izvorului, cu un superb dispreț pentru bibliografia totuși transparent și intens utilizată.

E probabil că autorul va continua atît de utilul său studiu de teorie a dramei, de categorisire și ierarhizare dramaturgică și de îmbogățire a nomenclatorului estetic specific. Reușita cărții de față ar trebui ea însăși să-l îndemne. Căci, sub mai multe raporturi, ea e exemplară.

Valentin Silvestru

Amadeus de Peter Schaffer pe scena Teatrului din Oradea. Regia, Alexandru Darie. Cu Ion Miinea (Salieri) și Cristina Șchiopu (Constanze)

Radio tv.

Texte și actori

■ Supremația imaginii, iată un simptom caracteristic epocii moderne. Formele lui de manifestare au depășit demult teritoriul artelor vizuale, acaparînd pînă și zona literarului. Clasificări tradiționale sînt, astfel, dinamitate de expansiunea victorioasă a acestei tendințe, astăzi perfect asimilată deopotrivă de public și de creatori, artele spațiului și artele timpului apropiindu-și pînă la interferare granițele. De altfel, încă teoreticieni mai vechi precum Lessing, acum peste două secole, observaseră că funcția poetică este implicată literarului și picturalului, intuind posibilitatea unui transfer ce a devenit, grație cinematografului, realitate. Numeroase pelicule păstrate în arhivele televiziunii noastre probează aceasta și bazele unei tele-istorii a literaturii române prin opere reprezentative au fost puse. Săptămîna trecută, un fragment din **Scrisoarea a III-a,** transmis în ciclul **Din hronicul de glorii,** a actualizat, deci, o frumoasă tradiție, probînd o dată mai mult viabilitatea și atractivitatea acestui gen cinematografic ce nu este nici ecranizare, nici simplu „film literar“, ci o posibilă nouă lectură a textului, o posibilă nouă interpretare a lui. De această dată, realizatorii (redactor Liviu Tudor Samoilă, regia Silviu Jicman) au apelat la trei mari actori, cunoscuți pentru forța lor de a transforma actul recitării într-un adevărat spectacol clădit pe idei și sentimente. Înregistrarea datorată lui George Vraca a probat modernitatea autentică a marelui interpret de piese clasice iar Gheorghe Cozorici și Ovidiu Iuliu Moldovan, prezenți în studio, și-au întemeiat „dialogul“ pe o rafinată știință de a stăpîni nuanțele, contrastul de viteză în rostirea celor două partituri lirice evidențiind cu putere valențele de adîncime ale poemului eminescian.

■ Față de diferite spectacole de teatru sau de televiziune, față de versiuni radiofonice mai vechi (o amintim pe cea din 1958, regia artistică Paul Stratilat, în distribuție : Constantin Codrescu, A. Pop-Marțian, Octavian Cotescu, Jules Cazaban, Ion Fințeșteanu, Marieta Deculescu, Marcela Rusu...), noua înregistrare cu **Jocul ielelor** de Camil Petrescu își păstrează, la destul timp de la premieră, o reală prospețime. Reascultată recent, ea impresionează în primul rînd prin creația actorilor Marcel Iureș și George Constantin, cei dintîi oferind portretul unui Gelu Ruscanu obsedat și de lumea insuportabil de clară a ideilor absolute dar și de penumbrele, de abisurile neguroase ale neliniștii și îndoielii, cel de al doilea, un Sinești portretizat în forță, cu o mînă sigură, de maestru.

■ De asemenea o reluare, telespectacolul **Florile amintirilor noastre** de Constantin Munteanu a însemnat un succes al tînărului actor Șerban Ionescu într-un rol cizelat cu ardoare dar și cu luciditate.

■ Mîine seară, la radio, pe programul III, în premieră, **Pluta meduzei** de Marin Sorescu (regia artistică Titel Constantinescu, în distribuție : Dorina Lazăr, Virgil Ogășanu, Mirela Gorea, Sorin Postelnicu, Valentin Uritescu, Dan Condurache...).

Ioana Mălin

Imagini policrome

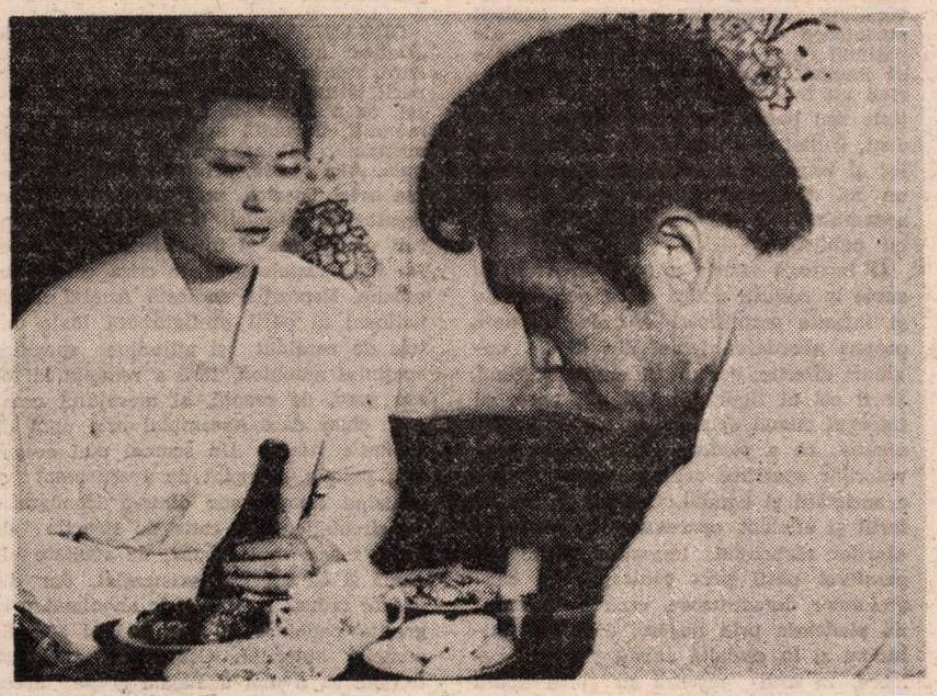
OVOINȚĂ particulară de expansiune a narațiunilor cinematografice spre spațiile și mediile cele mai diferite caracterizează, în primul rînd, peliculele prezentate săptămîna trecută la București, iar între 8 și 10 septembrie la Slobozia, în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Democrată Coreeană". În egală măsură, desfășurările epice dobîndesc însă amploare și în timp ; se urmărește, de exemplu, destinul de excepție al unui singur personaj, de la adolescență pînă la vîrsta tîmplelor albite, dar filmul **Miliția**nca, evocînd lupta necurmată, abnegația, curajul protagonistei, înfățișează simbolic acțiunile unei întregi colectivități pentru apărarea cuceririlor revoluționare, de la instaurarea regimului socialist pînă în imediata actualitate ; ori pentru că în **Aripi roșii** sînt descrise — citeodată, numai prin intermediul dialogului — traiectoriile a trei generații, povestirea începe înainte de declanșarea celui de al doilea război mondial și se încheie în zilele noastre, iar perioada pusă implicit sub semnul **Glasului inimii** este deasemenea îndelungată, conținînd în plus și o trimitere către epoca arhaică, prin concentrata citare a unei ecranizări de legendă populară.

Publicul nostru se familiarizase pînă acum, mai ales, cu filmele nord-coreene alcătuite prin repetate cristalizări, similare cu acelea din artele tradiționale orientale: astfel în structurile cinematografice pătrund simultan ceremonialul coregrafic, coborît pînă la nivelul gesturilor cotidiene, ritualurile poetice și muzicale (educativele teme fiind comentate și explicate abundent în cîntecele, de fapt, transformate în leit-motivele peliculelor). Fără să renunțe la cunoscutele formule de fixare a mesajelor patriotice în memoria concetățenilor, autorii filmelor din recentul grupaj tind a adapta genurile cinematografice „clasice", tipului lor de sensibilitate. Astfel, **Miliția**nca ar putea fi încadrat — să zicem — de oricare cronicar european printre peliculele de spionaj, după cum **Glasul inimii** folosește arsenalul melodramatic, iar **Aripi roșii** (scenariul : Lin Jin U, regia : Tian En Bok) combină pe o canava marcat sentimentală verosimile scene de război, spectaculoase numere de cascadorie cu avioane mai vechi și mai noi, spre a prezenta la sfîrșit, chiar aliniate pe aeroport, aparatele de zbor, menite astăzi, în „țara dimineților liniștite", să vegheze cerul pașnic al patriei (după cum subliniază monologul concluziv, preluat și de piesa corală finală).

Din studiourile de la Phenian, cu platouri, laboratoare și săli de post-sincron modern utilate, cu impresionante decoruri în aer liber, reconstituind minuțios ulițe, clădiri, orașe din trecut, camerele de luat vederi, minuite cu riguroasă profesionalitate, călătoresc spre toate colțurile lumii, nu doar în căutare de incitante policromii, ci pentru elocventa ilustrare a subiectelor alese. Astfel, un parc japonez ori ambianțele aspre dintr-o școală militară de aviație de pe vremea imperiului nipon apar pe ecran lat, în imaginile lui Vi Iun Son, pentru pelicula **Aripi roșii** ; iar același talentat operator surprinde pe viu atmosfera de la un festival internațional de film, dezvăluie elocvent chipurile bătrînilor vienezi sau privește către efigiile arhitecturii londoneze pentru **Glasul inimii.** Eforturi deosebite actoricești solicită tramele întinse pe perioade mari, mai degrabă romanești decît cinematografice ; în suite eliptice, centrate în jurul evenimentelor importante și grave și din cronica ultimei jumătăți de secol, se orînduiesc episoadele din **Aripi roșii.** După cum aproape trei decenii prind contur prin flash-back-urile din povestirea **Miliția**nca și tot prin scurte rememorări se aduc argumente, dintr-un trecut bogat în peripeții, salturi peste meridiane și chiar peste continente, pentru **Glasul inimii** ascultat și de familia de negustori, de origine coreeană, stabilită la Veneția, care se hotărăște să revină pe meleagurile strămoșilor (genericul precizează că story-ul se inspiră dintr-un caz real). Și, dacă, uneori, neautentic și grăbit simplificate sînt portretele secundare, în sine dificile pentru că impun nu numai învesmîntarea în costume străine, ci și deprinderea comportamentului, reacțiilor, atitudinilor specifice altor zone geografice, în schimb elocvent și sobru este relieful pateticului rol titular din **Miliția**nca, datorat actriței Son En Ok sau atrage atenția performanța actriței Kim Cijen Hva (a cărei frumusețe se reține din **Glasul inimii** și ale cărei virtuți interpretative devin expresive în **Aripi roșii).**

Cele trei recente lung-metraje deschid interesante orizonturi inedite de înțelegere a realității — și nu doar a celei culturale —, a aspirațiilor și realizărilor unei națiuni, sporesc informațiile și cheamă către aprofundarea cunoștințelor despre istoria unui popor milenar, ca și despre evoluția contemporană a Republicii Populare Democrate Coreene.

Ioana Creangă



Miliția**nca, pelicula regizorului Kim San Ghen, prezentată în gala inaugurală a zilelor filmului din R.P.D. Coreeană**

Cinema

Flash-back

Două feluri de-a povesti

■ SALA Cinematicii oferă adesea, prin jocul programărilor, comparații neașteptate. Mi s-a întîmplat, într-o dimineață din trecuta stagiune, să văd succesiv un film din 1950, **Totul despre Eva,** și unul din 1980, **Taurul furios.** Nici o legătură, absolut nici una, între cele două filme : nici de autor, nici de subiect, nici de actori. Două filme americane produse la interval de treizeci de ani, și atîta tot. Ceea ce mi s-a părut însă mai elocvent decît fiecare în parte a fost extraordinara deosebire între felul de a povesti, o deosebire care în film înseamnă doar trei decenii, dar care în alte domenii s-ar măsura cu secolele. Deosebirea dintre pușcă și rachetă, dintre diligență și autocar, dintre electricitate și radioactivitate. În timp ce filmul lui Mankiewicz **relata** pur și simplu, străduindu-se (în planuri largi, magistral construite) să nu scape nimic, să nu lase nici o neclaritate, să ducă povestirea la capăt fără fisuri sau, Doamne ferește, surprize, în filmul lui Scorsese (și el nu-i o excepție între filmele de artă din ultimii cincisprezece-douăzeci de ani) s-a produs o explozie a ritmului, o desfacere a expresiei, un salt spre esențializare. Acțiunea — deși urmată cronologic — este punctată doar eliptic, în articulațiile ei esențiale. Story-ul se acumulează printr-o lentă succesiune de blocuri epice, în interiorul cărora s-a concentrat materia strict necesară și strict suficientă propulsării acțiunii, caracterizării eroilor, fundamentării etajelor de idei ale filmului. Fiecare din aceste blocuri — între care trecerea timpului este datată prin inserturi — reprezintă un element autonom, un filmuleț dezvoltat aparte, care ar putea avea înțeles chiar în sine. Dacă sintaxa cinematografică a fost dinamitată, pulverizată, redusă la aceste elemente epice, în interiorul acestora funcționează o gramatică simplă, amintind filmul mut, candorile și ingenuitățile lui formale. Între morfologia acestor fragmente și sintaxa întregului nu există nici o potrivire de ritm, așa cum nu există legătură între ritmul din interiorul unui vagon și viteza întregului tren. În filmul lui Scorsese, de pildă, secvențele sînt, de la caz la caz, fulminante, lirice, așezate, explozive (nimic mai instructiv decît a le compara una cu alta), în timp ce filmul ca întreg are un mers încet și ademenitor, parcă s-ar străduI să nu se încheie pînă n-a acumulat dovezile ce i se par necesare.

N-aș putea să afirm că astăzi nu se mai produc filme ca **Totul despre Eva,** dar pot afirma cu certitudine că în 1950 era exclus să apară un film ca **Taurul furios.** Drept care, mi se pare demonstrat că, similar cu dezintegrarea atomului, arta filmului, parvenită prin teatralizare la gabarite gigantice și ritmuri indigeste, s-a dezintegrat ea însăși în celulele de bază ce-i permit să se întoarcă la experiența primei copilării.

Romulus Rusan

„Tinerețe fără bătrînețe"

■ IN prezent, mai mult de o treime din producția cinematografică a Uniunii Sovietice este realizată de tineri ; noii regizori și scenariști de la începutul anilor '80 lărgesc considerabil orizontul studierii problemelor contemporane, deschizînd spectatorilor perspectiva „tinereții fără bătrînețe". Printre ei, Ernest Iasan este un nume în continuă afirmare, grație preocupării fidele de a realiza filme adresate celor mai diferite categorii de tineri, vorbindu-le în limbaj simplu, spontan, plin de farmec și candoare despre dragoste și vise, despre dorința lor arzătoare de a fi independenți în opinii și gusturi, de a-și manifesta personalitatea, pentru a fi mai buni și mai drepți.

După un debut mai puțin semnificativ (în 1979, la filmul **De moartea mea s-o acuzați pe Klava K.,** e co-regizor), Iasan își conturează crezul artistic în subtila analiză caracterizată prin franchețe și curaj civic, **Dublura intră în acțiune** (1983), film descriind ingenios un interesant experiment : timp de o lună, la o importantă întreprindere, toate posturile de conducere sînt ocupate de tineri, directorul și colaboratorii săi plecînd în concediu. Consecvent cu sine însuși, Iasan revine asupra idealului moral în filmul **Pe urmele adevărului.** Eroului, poet și ziarist de curînd reintors din armată, i se propune să lucreze la revista „Tinerețea" din Moscova. Totuși, Pavel Tiurin preferă să revină în redacția ziarului local ; aici, pornind pe urmele unor sesizări, Pavel trebuie să-și demonstreze curajul și etica profesională, spre a respinge total răul și minciuna, indiferent dacă ele se ascund în spatele „oamenilor onorabili". Astfel, deși i se oferă în schimbul tăcerii mărirea tirajului volumului său de versuri de la 50 000 la 300 000 de exemplare, cu toate că e învinuit de lipsă de perspicacitate și nivel politic, Tiurin publică demascatorul foileton „Stăpînul și unchiul".

Confruntîndu-și publicul cu situații autentice și complexe, Ernest Iasan (în dubla calitate de regizor și scenarist) împreună cu remarcabilul său protagonist Vladimir Basov junior (fiul cunoscutului regizor și actor) demonstrează percutant în filmul **Pe urmele adevărului** că experiența eroului duce la renașterea încrederii în propriile forțe, la impunerea și izbînda principiilor esențiale ale vieții.

Iosefina Stelli

Telecinema

Tenorul ca insectă...

■ NU am răbdarea, poate nici prea necesară azi, să analizez de ce — din naivitatea mortală, din puerilitatea primordială, din muzicalitatea inerentă, sau din pre sau p(r)ost-simțiri — simbătă 30 august m-am uitat încă o dată la filmul austriac care ne înfățișa vocea lui Joseph Schmidt și pentru prima oară mi-a apărut ca un film de război în toată legea deși el, săracul, se voia doar un potpuriu dramatizat al cîntecelor rămase pe disc de la tenorul acela pornit de pe locurile noastre și capabil, în plină glorie, să-i mai spună maică-si, „mamicica". Un cîntec poate străbate lumea, chiar o stafie a putut străbate Europa, problema cea mai acută rămîne cum străbate un om — nu o metaforă — o lume pornită să-i hăituiască glasul, melodiile, el fiind tenor și încă unul celebru, deși nearian. Distrugerea talentului omenesc probabil că este adevăratul subiect al filmelor zise de război în care armatele, blindatele, avioanele, bombele ocupă întregul ecran și oamenii se văd cum mor cu miile, cînd nu sînt ridicați unul cîte unul, din patul unei îmbrățișări, la colțul unei străzi, în amurg, după căutări ceva mai energice decît le cere tema unui libret cu un vînzător de păsări.

Prin șirul de convenționalități stabilite de toate operetele valabile, filmul mi s-a părut, deodată, atroce și purtător de acele „exagerări" a căror înțelegere treptată ne-a conferit mai tuturor arta, nu chiar stearpă, de a coexista cu insuportabilul, în acest secol foarte conștient de confortabilitățile lui. Fără să-și dea seama, lipsită de acea regală inconștiență a inspirației, o regie mediocră stabilea — vrînd nevrînd — un climat de fugă demnă de insectele lui Beckett pe buza unui imens pahar. Tenorul, însoțit de impresar și corepetitor, o luau mereu din loc, ciulind permanent urechea la comunicatele radiofonice care se băteau cap în cap — de ce numai munții ? — cu contractele și contractiile lui lirice, sociale și financiare. O arie din „Contesa Marița", să zicem, ajungea să depindă de mișcările trupelor hitleriste spre Viena ; Anschluss-ul se ciocnea de feericul cliseu al unei cantonete napolitane ; afișele atîtor drăgute spectacole fără pretenții abisale se încrucișau — născînd monstruoase spaime și derute ale sufletului — în drolaticul război dintre liniile Maginot și Siegfried, cu murdarele speranțe că nu va fi nimic grav, cu glasul cancelarului austriac

Schuschnigg care anunța că ne-am dus dracului, că toate convențiile au murit și, odată cu ele, toate melodiile flașnetarilor pitorești. Dunkerque-ul între două arii pe care le cîntau toate spălătoresele ca să aibă spor la rufe și bunică-mea cosînd ciorapii părea, două secunde cît dura montajul, mai spontan-abisal decît le temps du mépris... Scena cea mare era așteptarea de către un om al Vichyului complice ca Joseph Schmidt să-și încheie înregistrarea într-un studio din Monte Carlo, pentru a-l înhăța. Mai știți unde e Monte Carlo, în plină nebunie ? Tiribomba, tiribomba... Nu se făcea să-l aresteze chiar în fața aparatelor care-i înregistrau vocea, chiar în transmisie... Nu, nu se făcea... Tenorul așteptat să fie înhățat de poliție în studio, în inima cîntecului, mi s-a părut o situație nu mai puțin importantă decît acea „exagerare" malrauniană care vedea în aparițiа gazelor chimice pe front, în 1914, o nouă răscruce în destinul omenirii, în ridicarea civilizației umane pe acea culme unde — tot după ochiul lui Malraux — ea a devenit singura capabilă să distrugă speța în care, vorba ceea, la mare ananghie, ce mai contează un tenor, un bas, un contrabas... ?.

Radu Cosașu

Plastică

Imaginea păcii

PACEA, ca principiu absolut sau ca stare concretă, cu tot ceea ce implică prin extensie, a fost și continuă să rămînă, astăzi mai acut ca oricînd, unul din marile subiecte ale artei. Sau, mai exact formulat, însăși condiția ei de a exista, de a supraviețui și de a se dezvolta. Căci actul creației, componentă a complexului existenței sociale, are nevoie de acea stare de liniște, prosperitate și efervescență care înseamnă certitudinea perspectivei pe termen lung, atît de necesară oricărei acțiuni umane destinate omului și devenirii sale. De aici și o firească generozitate a spațiului iconografic și tematic, în sensul deschiderii către cele mai diferite idei și subiecte, poate nu explicit racordate la imaginea păcii ca simbol materializat, dar implicit generate de concept în sine, de acea stare de atașament la ceea ce noțiunea aduce în planul existenței cotidiene a fiecăruia dintre noi, a speciei umane în totalitate. Adică, încă un argument în sprijinul relației dintre concretul stării de pace și cel al creației de bunuri spirituale și materiale, o confirmare a unui mare adevăr axiomatic.

De la aceste adevăruri elementar umane și de la faptul că acest an 1986 a fost declarat **An al păcii** au pornit organizatorii expoziției de **artă plastică închinată păcii**, deschisă în sălile „Dalles". Reunind lucrări centripetate în jurul ideii de pace, deci cuprinzînd o arie de ipostaze concrete extrem de largă, și schițînd o sinteză a preocupărilor artiștilor din întreaga țară, expoziția devine un argument în favoarea ideii de angajare, de militantism prin intermediul valorilor spirituale, reflectînd voința de pace a poporului nostru, vocația conviețuirii și muncii pașnice, într-un climat creator eliberat de obsesia confruntărilor. Toate acestea sînt, în fond, trăsăturile definitorii ale concepției noastre despre viață și lume, despre existență și dezvoltare, explicit formulate în întreaga politică a partidului și statului nostru. Transferate în spațiul artei, aceste principii se materializează în alegorii, simboluri, metafore sau în imagini de reportaj, cuprinzînd elementul uman ca subiect și etalon. Un peisaj poartă amprenta prezenței umane, cel care îl privește se află, de fapt, în alveola naturii ca imagine pașnică și solară, la fel și o natură statică în care omul există prin chiar gestul demiurgic al creării obiectelor, cadrului intim propice liniștii și contemplării. Cu atît mai mult în compozițiile axate pe o idee clară, în care subiectul, acțiunea, relația dintre personaje, climatul general și simbolurile ne transmit mesajul voinței de pace, al vieții pașnice și creatoare, omul reprezintă condiția de a fi a imaginii însăși, motivația și rațiunea actului artistic. De aceea și expoziția are un ton dinamic, în sensul diversității, alternanța pieselor explicit purtătoare de semne și simboluri ale noțiunii de pace cu acelea care sugerează implicit prezența ideii în sine conferind un ton atractiv, eliberat de stereotipie sau banalitate. Punct în care, evident, calitatea artiștilor, profesionalismul lor și imperativul angajării totale joacă un rol determinant pentru conturarea ansamblului și în stabilirea dialogului cu publicul.

MATERNITATE de **Sergiu Rugină**

O întreagă istorie a păcii în artă, cu surse în cultura antică și cu permanente și infinite amplificări cronologice, ne-a propus abordarea temei din două unghiuri diferite, dar nu divergente. Unul, ar fi cel al figurării stării de pace, cu întregul climat spiritual și material consecutiv, ca o pledoarie prin afirmarea valorilor specifice acestei condiții firești a societății și omului. Celălalt, la fel de fertil și eficient, operează prin relevarea ororilor războiului, impunînd firesc imperativul păcii prin contrapunctul consecințelor dezastruoase, ceea ce înseamnă pledoaria prin negare. Și într-o atitudine și în cealaltă există exemple celebre, în arta noastră ca și în aceea universală, din cele mai vechi epoci și pînă astăzi.

ORGANIZATORII expoziției de la „Dalles" au optat pentru prima abordare, cea a climatului fertil consecutiv păcii, atitudine ce se detectează, de altfel, ca o constantă a spiritualității românești, devenită astăzi vocație politică, militantă, cu largă audiență internațională. Aici rezidă, printre altele, și valoarea artei noastre, acuitatea mesajului ei creator și optimist, într-un context bîntuit de spaime și incertitudini, de obsesia holocaustului și de criza conștiinței umane. Expoziția dedicată Anului internațional al păcii prefigurează toate datele de conținut și atitudine specifice spațiului autohton, fără a renunța la tonul grav, de esență, al mesajului umanist, chiar dacă ansamblul este unul de jubilație vitală. Un semnal mai accentuat patetic, apropiat de avertisment și utilizînd imagini-șoc dintr-o iconografie de circulație, este emis de selecția de afișe, foarte multe bune, de acuitate vizuală și cu substrat existențial, dar din păcate reduse la starea de anonimat prin greșita panotare pe verticală și absența numelor autorilor. Constatare la care trebuie să o mai adăugăm și pe aceea că aproape 90 % din ele nu sînt tipărite ci doar în stadiul de propunere, ceea ce le reduce șansa socială prin absența din circuitul public.

Pictura ne propune unele reușite, mai ales prin generația matură, un număr destul de mare de artiști lipsind, mai ales consacrații genului, deși de numele lor se leagă o iconografie ce și-ar fi găsit locul în această expunere. Dan Hatmanu, Sabin Bălașa, Ion Sălișteanu, Vladimir Șetran, Ion Bițan, Geta Mermeze, Viorel Mărginean, Elena Greculesei, Eugen Palade, Const. Nitescu, Vasile Celmare, Eugen Popa, Vasile Pop Negreșteanu, Ion Șulea-Gorj, Luminița Tudor, Gh. Ioniță sînt nume care dau relief expunerii, tratînd teme înscrise sub arcul generic al expoziției, restituind imaginea muncii și a creației, a omului nou din țara noastră, imaginea țării însăși, ca o parte a planetei dornice de pace. Lucrările de sculptură oscilează între compoziții metaforice și alegorii, între portret și simbol. Ion Jalea, Dumitru Pasima, Horia Flămînd, Eftimie Bîrleanu, Paul Vasilescu, Ion Vlasiu, Peter Balogh, Ion Irimescu, Radu Dămăceanu, Mircea Dănescu, Zoe Băicoianu, Gh. Coman, A. Holuță, Bucur Pavel, Mihail Coșan, I. Mursa sînt prezenți cu lucrări semnificative, conturînd un cîmp tematic, dar mai ales o atitudine militantă și conștiința responsabilității creatorului. Grafica, prezentă simptomatic sub raportul cantității și al calității, relevă preocupări curente pe linia tematicii propuse, cuvenindu-se reținute lucrările semnate de Vasile Dobrian, Gh. Boțan, Octav Grigorescu, Ligia Macovei, Mircea Dumitrescu, Raluca Grigorcea, Marcel Chirnoagă, Paul Erdös, Cornelia Daneț, Georgeta Borusz, Ana Maria Nicola Köttinger, V. Paulovits, St. Găvenea, Suzana Fîntînaru, Corina Beiu Angheluță, Ala Jalea Popa, Ioan Cott, Adrian Dumitrache. Tapiseria se dovedește o anexă timid distribuită în spațiul expoziției, Ana Lupaș, Elisabeta Török, Sanda Bucur și Ileana Balotă punctînd semnificativ etalarea cu lucrări de calitate. Firește, am fi dorit, și era posibil, ca expunerea să fie mai densă și mai atent compusă, pornind de la existentul în patrimoniul artei noastre actuale, dar și ca numeroase lucrări să nu rămînă anonime, în ciuda calității lor, printr-o inexplicabilă neglijență, devenită cronică.

Întregul expunerii de la „Dalles", oricînd aptă de amplificare și nuanțare, reflectă stadiul actual al preocupării artiștilor pentru marile probleme contemporane și pentru realitățile țării noastre, voința de pace a poporului român și certitudinea existenței soluțiilor care să ducă la instaurarea ei, ca un viitor luminos visat și meritat de întreaga omenire.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

„Tribuna musicologica"

APĂRUT, la Editura Muzicală, primul volum al unei serii de tipărituri conținînd studii de muzicologie de diverse orientări, avînd diverse profiluri tematice. Seria se numește **Tribuna musicologica,** apare sub îngrijirea lui Viorel Cosma și poartă, pe una dintre paginile de gardă, mențiunea „Cenaclul tinerilor muzicologi al Uniunii Compozitorilor". Volumul este astfel conceput încît să nu dubleze vreuna dintre trecutele și prezentele culegeri de studii, cu profil oarecum asemănător (dintre care cea mai importantă și viabilă este fără îndoială colecția **Studii de muzicologie,** ajunsă acum la numărul 20). Ni se spune : „Departe de a avea un caracter limitativ la Cenaclul tinerilor muzicologi din Capitală, **Tribuna musicologica** își propune, printre țelurile prioritare, atragerea, stimularea și afirmarea **tuturor** condeielor noii generații de cercetători" spre „analiza creației contemporane de pe poziția înnoirii mijloacelor de expresie, a trăsăturilor stilistice particulare, a originalității formei" și spre „investigarea trecutului muzical ca datorie permanentă a muzicologiei noastre și cu atît mai imperioasă și necesară tinerilor cercetători" (am citat din **La început de drum,** scurtă prefață semnată de Viorel Cosma).

Sumarul este gîndit în cîteva mari secțiuni, clar definite tematic. **Aspecte ale creației muzicale contemporane. Stil, limbaj, construcție arhitectonică** grupează cinci studii (semnatare Doina Anca Paron-Floriștean, Daniela Roxana Lomnășanu, Cristina Joițoiu, Roxana Susanu, Cristina Sârbu) analizînd trăsături stilistice ale creației lui Tiberiu Olah, Liviu Glodeanu, Pascal Bentoiu, Dumitru Bughici, primul studiu al volumului preocupîndu-se interesant de „cîteva aspecte ale simetriei și asimetriei în creația muzicală românească contemporană". A doua secțiune se intitulează **Portrete contemporane,** cuprinzînd referiri la Theodor Rogalski și Henri Dutilleux. O substanțială rubrică de recenzii de carte ancorează volumul în context și actualitate (menționăm recenziile semnate de Georgeta Băcioiu, Adriana Iacob și Cristina Gebescu, îndeosebi), în timp ce secvențele **Probleme de istoriografie muzicală (Manuscrise enesciene inedite** de Cristina Andrei și **Inventarul sonorităților eminesciene** de Iulia Dinu) și **Bibliografie-Documentare (Revista Fundațiilor 1934—1947** — Laura Mihail și **Revue Roumaine 1946—1980** — Cristina Niculescu) sînt preponderent axate pe cercetarea trecutului muzical.

Evident, calitatea este o trăsătură de bază a studiilor recentului volum și e interesant de observat că tinere condeie, fără o experiență deosebită în domeniu, realizează materiale de sinteză, cum sînt cele ale primei secțiuni, văzînd o privire globală asupra unui anumit domeniu muzical și o gîndire capabilă să extragă de aici ceea ce e simptomatic, revelator.

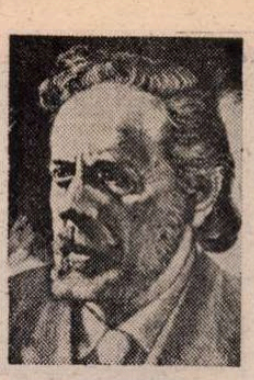
„Musica Nova"

■ ÎN sala mare a Filarmonicii, în componența Mircea Opreanu, Octavian Rațiu, Dana Bâlă, Anca Vartolomei, Steliana Calos, Leontin Boanță, Viorica Ciurilă și Mihai Virtosu, „Musica Nova" a susținut un interesant concert de muzică românească, propunînd unui public care, din păcate, tinde să scadă numeric la manifestările programînd creații contemporane, trei lucrări recente, fiecare expunînd un mod specific de a gîndi realitatea muzicală. Astfel, **Șapte piese serioase pentru cvartet de coarde** de Wilhelm Berger sînt șapte priviri centripete asupra unui „nucleu" muzical mereu același — ceea ce conferă o unitate deosebită atît acestui ciclu cît și creației recente a acestui important compozitor. Fiecare „privire serioasă" își are propria individualitate, propriul orizont, revelînd aspecte care îi sînt destinate pregnant. În același timp, obiectul „luminat" de aceste succesive cuprinderi în vedere rămîne neschimbat, la fel cum, de pildă, un concept logic, dincolo de diversitatea fenomenală a fiecărei percepții (Wahrnehmung) — ca să împrumutăm un limbaj filosofic — rămîne concentrat în sine însuși, „desăvîrșit". Valoarea lucrării este incontestabilă, la fel cum incontestabil este interesul ridicat de ultimele creații semnate de alt maestru al componisticii românești, Anatol Vieru, personalitate eminentă a școlii noastre muzicale, prezent în concert cu o foarte recentă lucrare : **Cvartetul nr. 5.** Avem aici de a face cu o optică aparte asupra fenomenului sonor, asupra căreia am mai avut prilejul să insistăm. Muzica recentă a lui Anatol Vieru sună neo-clasic, ea nefiind o reintoarcere decît în formă (și nici măcar pe de-a-ntregul), nu și în spirit. Spiritul, concepția, caută noi și noi modalități de înlănțuire a unor entități muzicale statuate (și omologabile ca atare și în sală) distinct : cel mai adesea acorduri — este cazul acestei partituri, tipărite recent la Editura Muzicală —, uneori unități mai mari (succesiuni cadențiale **sau diferite. Din acest punct de** vedere, creația lui Anatol Vieru nu marchează o ruptură față de paginile anterioare, contrariul fiind aici frecvent afirmat de muzicologii și criticii muzicali. Evident, din pricină că se aud fapte sonore născînd clar impresia de „deja auzit", se fac asemenea afirmații însă cred că Anatol Vieru este preocupat profund de studiul unor probleme noi de sintaxă muzicală, promițînd să devină, ca orientare generală, un adevărat tezaur al muzicii viitorului. Fapt este că întîlnim aici structuri formale noi (forma de „imn" sau de „psalm", cum o mai denumește autorul) ; întîlnim, de asemenea, un mod de a reveni pe un teritoriu vechi, parcurgînd însă drumuri noi (piesa e structurată în **Imn, I, Comentariu I, Comentariu II, Comentariu III, Imn II,** marcîndu-se o foarte depărtată revenire la etosul începutului, deși muzica finalului nu e transparentă din acest punct de vedere ci numai foarte puțin translucidă) ; întîlnim multe momente foarte frumoase din unghiul mai simplu al scriiturii cvartetistice. Indiscutabil, lucrarea are forță expresivă iar, dincolo de momentele „frumoase" ale muzicii, se desprinde un fertil univers de idei.

În încheierea concertului, lucrarea lui Mihai Virtosu **Parfumuri, crinoline** pe un text de Șerban Foarță (sau, reproducînd aici titlul vechi : **Cîntece pentru Foarță** este un foarte reușit moment de culoare, în fapt, o adevărată poveste muzicală, pe un text plin de farmec și posibilități — „textul" lui Șerban Foarță e ininteligibl la modul propriu și plurisemantic la modul componistic — tratată, pe alocuri, cu mînă de maestru. Lucrarea are ceva din muzică de scene, ceva din momentele dezvoltătoare ale unei simfonii oarecari, să zicem, ceva din ritmurile de tobe ale nu știu cărui trib african, ceva dintr-o istorie (cu muzică) la gura sobei. Totul e tratat cu bun gust și meșteșug și dacă ar trebui să-i reproșăm ceva acestei dinamice partituri am atrage atenția asupra unor (minore) lungimi.

Viorel Crețu

Iannis RITSOS



De departe cel mai cunoscut poet grec în întreaga lume, Iannis Ritsos s-a bucurat și în România, încă din anii '50—'60, de o mare popularitate, versurile sale fiind traduse atunci, ca și în deceniile următoare, de condeie românești autorizate, în frunte cu Eugen Jebeleanu.

Îmi amintesc că, în primăvara lui 1975, eminentul poet român, aflîndu-se la Atena, mi-a propus să-i facem o vizită prietenului său apropiat, pe care-l cunoșteam și eu din călătoriile sale repetate în țara noastră (în anii cînd pregătea prima amplă antologie de poezie românească, în sumarul căreia îmi făcuse onoarea de-a mă include și pe mine) și pe care îl revăzusem imediat după răsturnarea dictaturii coloneilor. Fusese arestat la 21 aprilie 1967, și din nou deportat în insulele de tristă memorie pentru comuniștii și democrații greci, Yaros și Leros, de unde, în august 1968, era pus în „libertate supravegheată" în insula Samos, din motive de sănătate.

În modestul său apartament de la etajul 3 al unui bloc așezat în cartierul muncitoresc al gării, ne-am întîlnit nu numai cu surîsul binecunoscut al poetului și prietenului literaturii noastre, nu numai cu pereții tencuiți de cărți (multe ediții din opera sa, tradusă în peste 40 de țări !), dar și cu un adevărat muzeu al pietrelor, foarte ciudate ca formă, ritm și expresivitate artistică, multe șlefuite și pictate de Ritsos în insulele periplului său forțat.

Regret că nu am avut răgazul să notez a doua zi conținutul scăpărătorului și tandrului dialog dintre cei doi mari poeți ai românilor și grecilor, care au înțeles, printre primii, în cele două țări, importanța și necesitatea traducerilor reciproce pentru o mai bună și dreaptă cunoaștere a celor două culturi, truda lor artistică infirmînd, încă o dată, prejudecata că poezia este intraductibilă.

Deși viața lui Ritsos ne este cunoscută, aș vrea să reamintesc cîteva date și fapte : s-a născut la Monemvassia, în Peloponez (castelul cățărat pe o stîncă și figura de grec blond a lui Iannis îmi evocă aventurile cruciaților apuseni, care poposiseră adeseori în Grecia continentală și insulară, în drumurile lor spre sfintele locuri), dar studiile liceale și le-a făcut la Gytheion, ca și Vrettakos, în regiunea Laconiei. Tatăl său fusese un ruinat proprietar de pămînt, familia sa fiind atinsă nu numai de fatala pe atunci tuberculoză, dar și de nebunie. Iannis și-a început studiile universitare la Atena, le-a întrerupt de mai multe ori din cauza bolii de plămîni, ajungînd totuși dansator pe scena operei. De foarte tînăr a scris însă versuri pe care le publica în periodicele vremii, pentru ca apoi, în 1934, să-și facă debutul editorial cu volumul Tractor. *De atunci și pînă acum, cînd a fost sărbătorit cu fast în țara sa, ca și în atîtea altele, la împlinirea vîrstei de 75 de ani, Ritsos a publicat peste 50 de cărți, cu traduceri cu tot, o bibliotecă întreagă.*

Dacă stilul său de început a evoluat pînă azi în modalități polisimfonice, cu continuități, rupturi și înnoiri firești la un poet de talia lui, ceea ce a rămas o constantă a artei sale este preocuparea pentru destinul omului, lupta sa pentru libertate, credința sa în comunism. Acest crez artistic nou, revoluționar, i-a ghidat și pașii în viață. De aceea, nu este de mirare că în 1935, după ce a publicat poemul Epitaf *(pe care, în 1958, Mikis Theodorakis avea să-l transforme într-un oratoriu patetic, foarte popular în Grecia, cîntat și cînd era interzis) în care poetul lua apărarea manifestărilor muncitorești de la Salonic, reprimate sîngeros de dictatura lui Metaxa, cartea lui a fost arsă.*

Participant activ la mișcarea de rezistență antifascistă și la războiul civil, din anii '40, Ritsos a fost arestat în 1948 și internat pe rînd în insulele Limnos, Makronissos și Aghios Evstratios. Eliberat în 1952, el se căsătorește și are o fiică. Apoi călătorește des în țările socialiste, mai ales în România, ca și în alte părți ale lumii. În ultimii ani, după căderea dictaturii coloneilor, deși mereu bolnav, supus unor operații complicate, Iannis Ritsos și-a continuat cu energie opera de scriitor și activitatea de militant al Partidului Comunist Grec, de apărător al păcii europene și universale.

Dintre sintezele critice dedicate artei lui Ritsos, una dintre cele mai sugestive mi se pare că o datorăm lui Aragon.

„Arta lui Ritsos nu se definește.

De la marile poeme care — în anii 50, cînd el abia ieșise dintr-un lagăr de concentrare — i-au adus Marele Premiu Național Grec pentru poezie și pînă la aceste scurte suspine din ultimul timp — care se pot scrie pe genunchi, în insule, atunci cînd ele se numesc Makronnisos, Yaros, Leros... Fiecare își va găsi în ele propria sa inimă și rană".

Las cititorilor plăcerea și bucuria de a identifica în florilegiul pe care-l prezentăm, extras din vîrstele diferite ale operei lui Iannis Ritsos, adevărul, esența și frumusețea acestor gînduri.

I. B.

*) Din antologia în pregătire „Poeții greci, prietenii noștri".

Spre ziuă

Noaptea tîrziu, cînd vălmășeala străzii
descrește,
cînd agenții de circulație părăsesc postul lor
la răspîntii,
el nu știe ce să mai facă ; privește prin geam
golul cafenelei imense, îmbîcsită
de aburii insomniei ; privește chelnerii
fantomatici, incerți, schimbîndu-se în spatele
casei.
Privește cerul cu largi scobituri prin care
se văd
roțile ultimului autobuz. Apoi
„nimic altceva ; nimic altceva". Se-ntoarce
în camera goală ; își sprijină fruntea
de umărul bustului propriu (mai mare decît
în natură)
simțind frăgezimea dimineții din marmoră,
în timp ce în curtea cu dale sfărîmate,
paznicii
string sforile tăiate de la pachetele
deportaților.

Corespondență

(Un poet s-adresează unui confrate din viitor)

De n-aș fi știut că m-asculți într-o zi,
nimic nu spuneam, niciodată n-aș fi vorbit,
și păianjenul, care ne-a învățat urcușul
vertical
pe peretele gol, s-ar fi oprit lîngă buze,
în gîtlej azvîrlindu-mi
trei nasturi negri ai vestei mele
și ceilalți — nasturi albi ai cămășii morților.

Prismele unei ore

Tu înc-ai înjurat, ai proferat cuvinte murdare
în timp ce sicriul s-a lovit de ușă — puțin
a lipsit
ca icoana și jerbele să nu se răstoarne.
Pe drum, în căldură, calul șchiopătă —
acest cal căruia voiai să-i ceri iertare.
Și totuși
nu încercai să-ți iei înapoi blestemele,
știind că de-acum, în casă, fete străine
porneau la treburi bizare, ciocneau
pahare desperecheate și farfurii în bucătărie,
goleau cea mai mare-ncăpere și așezau
unul lîngă altul toate scaunele întoarse
către perete.

IORGOS ILIOPOLOS : Meditație

Mijloace de transport

Multe lucruri repetîndu-le capătă alt înțeles,
din noapte în noapte, din mișcare-n mișcare;
la fel sînt cuvintele
roase încetul cu-ncetul, ajungînd scobite ;
în golul lor
răsună clar nehotărîrea timpului și-a
drumului
cînd trec căruțele florăresei, ale vînzătorilor
de pește și de fructe,
încărcate cu fiori, cu pești ori cu fructe ;
și căruța cealaltă, cea neagră,
cu adormiții livizi, ce se îndreaptă spre locul
de veci
în liniște, nobil, și-i bine așa, doar
cuvintele-au fost
scobite, ca o memorie perfectă c-un înveliș
sferic, și
fiecare traiect e un ciclu ; morții revin
în numele-nvierii (care-i cuvîntul omului)
ținînd făclia, tăcerea, o panglică albă și
un trandafir —
în mijlocul trandafirului, un scarabeu stropit
de polen.

Recomandare

Nu vorbi tare ; țipetele, mie nu-mi plac.
Toți țipă — ce să cîștige ? îmi zise.
Dacă vorbești
mai încet, poate o să te cred. Ceasornicul
l-am ascuns într-un cufăr ; îmi mărunțea
timpul
fărămitură cu fărămitură ca pentru
păsărelele iernii.
Dar eu nu sînt o pasăre — mie timpul
îmi trebuie-ntreg,
fără țipete, fără zgomote, asemenea acestui
convoi
al serii, departe de drum, în spatele străzii
Liossiou,
cu-o mulțime de vagoane în șir
gemînd de cărbuni și zburlite-n lopeți.

Refuz

Nu, nu, nu pune drapelul — noi n-avem
sărbători.
Închide ușa ; închide fereastra. Nu-l pot
vedea,
calul ăsta roșu cu piciorul tăiat, care paște
în pajiștea galbenă. Mereu, cînd bate toba-n
piață,
saltă, tresare, coama-i se-nvolbură — dar
nu mai poate fugi.
Lampa cu gaz am pus-o în pivniță, alături
de ghetele sparte.
Oamenii, cu timpul, ajung tot mai rari.
Nu mai ouă găinile.
De aceea, mă uit atent la zarurile tale,
cînd începi să coși.

Diversiune

Lor le-a fost frică — acești pași grei pe scara
interioară —
era calul roșu care urca ; el intră-n încăpere ;
el privi împrejur
apoi rămase țeapăn în fața oglinzii ; doar
coada,
cu-o mișcare imperceptibilă, mătura vaza
de flori de pe masă.
„Asta e", zise domnul în negru. „Da, asta e"
și poate că
înțelegea metamorfozele produse de poezie
în lume.
„Și asta cu ce-o să ne mîngîie ?" întrebă
o femeie în alb.
Calul nu mai era acolo. Oglinda se golise,
precum un fluviu.

În românește de
Ion Brad

ARTA CA PROGRAM AL

CONSTANTIN BRÂNCUȘI : **Sărutul**

PIVOTUL ideatic al Bienalei ar fi trebuit să fie expoziția dedicată spațiului. Motivația era cît se poate de justificată: rezolvarea problemei spațiale în opera de artă implică determinarea unei anume viziuni a creatorului ei asupra lumii. Înapoi deci la „dulcea perspectivă" clasică din prima jumătate a Quattrocento-ului, înapoi la Masaccio, Piero, Brunelleschi și mai ales Alberti! Punctul unic de fugă în funcție de care se ordonează un spațiu situat cu precizie corespunde unei concepții cosmologice plasînd pămîntul în centrul universului. O viziune care asigură omului acea poziție privilegiată în virtutea căreia el este participant la armonie și factor al ei.

Aventura percepției spațiului ar fi fost de urmărit astfel în legătură cu teoria copernicianã, cu concepția lui Bruno despre infinit, sau cu evoluțiile fizicii de la Galileo Galilei la recentul nobelist Carlo Rubbia. Demonstrația este însă fragmentară. Am toate motivele să mă îndoiesc că perspectivala galerie a Palatului Spada a lui Francesco Borromini, reprodusă în expoziția la scară naturală (model în lemn 6,9×8,5×5m), unde triumfă un iluzionism baroc ce recuperează filonul clasicist renascentist poate servi ca element stabil în demonstrarea tezei că trebuia să provoace, pe linia unui anume aspect al filosofiei lui Bruno, o „reflecție de natură morală asupra micimii și vanității lucrurilor lumești care apar mai mari decît ceea ce sînt" (Calvesi).

Secțiunea spațiu, dincolo de intențiile generoase, de dorințe de demonstrare, este totuși un mic imbroglio de lucrări, multe contemporane, a căror selecție a fost ghidată de ideea că de la regula umanistă se trage artificiul (vezi Borromini și De Chirico), din acesta înșelătoria vizuală proiectată (în care este încadrat, nu știu cît de corect, Maurits Cornelis Escher și Vasarely). Pentru Renaștere și baroc nu sînt uitați Correggio și Baciccio sau fratele Pozzo, toți reprezentați cu schițe, iar Correggio chiar cu un film despre cupola domului din Parma. Sub semnul căutării unei tipologii formale capabilă a sugera „dincolo de a treia dimensiune" s-ar afla Picasso (celebra *Sticlă* din 1912), Max Bill, Georges Vantongerloo, Lucio Fontana, în timp ce, sub genericul *Intimplarea și materia*, lîngă reconstruirea tridimensională a camerei de revelări a traseelor în care Carlo Rubbio a efectuat experiența U A1 la CERN de la Geneva stau tablouri de Hartung, Dubuffet, Willem de Kooning, Emilio Vedova etc. Pentru ca totul să se termine cu un grupaj de lucrări care ar demonstra tendința de a atribui conotații mentale unui spațiu fizic și invers. Grupaj din care nu se rețin decît lucrările lui R. Buckminster Fuller, pe care mulți îl cred dispărut (născut 1895) dar care mai inventează încă structuri din oțel cromat și material termoplastic de o mare forță sugestivă.

Dincolo de aerul ei pretențios și de dorința de a încadra într-o categorie anume opere cu semnificații mai complexe (Pozzo, Correggio, Gaulli sînt prezenți ca autorii „construcției paradisului", punîndu-se astfel pe prim plan problema iconografică și nu aceea de elaborare spațială), expoziția are meritul de a reuni opere ce foarte rar sînt puse într-o confruntare directă. În pofida multitudinii de sugestii emanate de fiecare în parte, spectatorul, obligat prin forța lucrurilor să își reactiveze cunoștințe (elementare) de istoria artei și a științei, este pus în situația de a reflecta asupra unui fenomen de interferență, de a decide singur dacă trebuie să considere că arta se termină acolo unde raționalitatea sfîrșește prin a se impune.

UN discurs diferit presupune expoziția *Artă și alchimie*. Că între știință și artă nu a existat mereu o interacțiune programată se vede aici destul de bine. Pusă pe picioare de un excelent cunoscător al problemei, Arturo Schwarz, expoziția reunește un număr impresionant de opere, aproximativ 400 (se pare că în intenții trebuiau să fie 2 000) confluite din Europa și cele două Americi. În interiorul expoziției (picturi în marea lor majoritate) a fost organizată o altă expoziție istorică asupra alchimiei, cuprinzînd unele dintre cele mai elocvente mărturii asupra experienței acestei învățături ale cărei rădăcini se pierd în negura timpurilor, în culturile antice. Patrimoniul ei, transmis de papirusuri, manuscrise miniate și mai apoi, din secolul al XV-lea, de cărți tipărite, este enorm. Din secolele al XVI-lea și al XVII-lea provin majoritatea cărților selecționate de Mino Gabriele, care a punctat deliberat pe acelea bogat ilustrate, ce puteau contribui la facilitarea înțelegerii semnificației vizuale a reprezentărilor alchimice. Reprezentări conducînd direct la esența problematicii discursului alchimic în aspectele sale filosofice, științifice și mistice. Trebuie spus că această expoziție dedicată tradiției alchimice, transmisă prin manuscrise și cărți tipărite, nu ține cont de reprezentările moderne imaginative ale alchimiei. Aspectul respectiv constituie în bună măsură apanajul expunerii adiacente de opere de artă semnate de nume de răsunet precum Brâncuși, Arp, Max Ernst, Dali, Victor Brauner, Kandinsky etc. Prin manuscrise și cărți, și mai ales prin imaginile din ele, s-a încercat a se restitui semnificația alchimiei în procesul de devenire al istoriei gîndirii, proces care în secolele trecute s-a aflat nu arar în coliziune cu practici filosofice, magice și religioase recuperate din vechi culturi și reactualizate, stimulative în ultimă instanță pentru cercetarea pragmatică științifică întrucît i-au semnalat în permanență limitele posibilului. Oricum, selecția de cărți și manuscrise este de un interes extraordinar căci reunește nu doar operele unor nume celebre ale marii epoci alchimice (Eleazar Abraham, Raimundus Lullus, Christoph Schwartz, Elias Ashmole etc.) ci și mărturii privind valoarea pragmatică a unor studii alchimice pentru cercetările chimice propriu-zise (papirusul Holmiensis de la Stockholm, sec. IV, tratînd despre elaborarea culorilor ; manuscrisul *De rebus chemicis*, sec. XV de la Biblioteca Marciana din Veneția ; cartea lui Michael Maier, *Scrutinium chimicum*, ediție din 1687 etc.)

Asupra celuilalt aspect al expoziției, privind sugestiile oferite de alchimie pentru artele figurative, s-au formulat în presă rezerve, cred, justificate. Multe tablouri dadaiste sau suprarealiste au fost introduse într-un context ideatic care nu este nici pe departe al lor. Dilatarea spațiului imaginației nu duce neapărat la înscrierea în perimetrul experienței alchimiei. Unii artiști au acceptat mesajul alchimic (André Masson, Claudio Costa, Maurice Henry, Victor Brauner, Luca Patella etc.). Mulți alții s-au ascuns sub

Statuia lui Marc Aureliu de pe Campidoglio (detaliu) în timpul restaurării

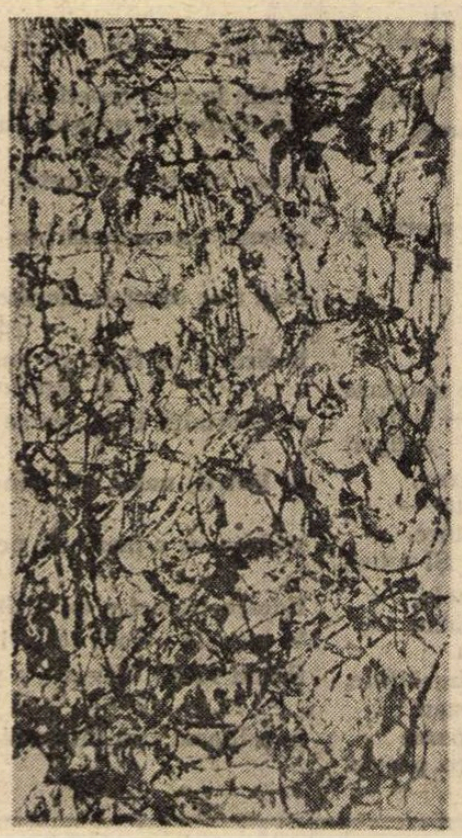
etichetă — sau au fost situați sub ea fără voia lor — pentru a justifica pe planul ideilor un spectacol vizual. Uneori situațiile din expoziție sînt amuzante. Este prezent Nigredo Rubedo Albedo cu o pînză monocromă, galbenă. Se poate stabili în mod serios o relație între gălbenul lui Albedo și căutarea alchimică a pietrei filosofale ? Mi se pare că nu. Și exemplele de acest gen ar putea continua. Justificarea unor asemenea situații o efectuează preventiv Arturo Schwarz prin afirmația peremptorie după care „artistul este un alchimist fără să-și dea seama". Putem pune, mă întreb, sub semnul alchimiei, după o asemenea constatare, chiar toată arta modernă ? Klee, Picabia, Magritte, Yves Tanguy, Roberto Matta, Man Ray nu sînt plasați sub o pălărie care, în fond, nu este a lor, sau este doar prin reflex formal ? Interesant rămîne faptul că expoziția propune descifrarea unor posibile itinerarii interioare ale artistului pe calea gnozei, deși, repet, aceste încadrări *a posteriori*, avînd ca reper de multe ori doar elemente formale ale operei, trebuie privite cu circumspecție.

MULT mai modestă ca dimensiuni dar foarte substanțială în conținut este expoziția dedicată acelor *Wunderkammern* — camere de minunății care stau la baza colecționismului modern științific. *Wunderkammern* erau locurile unde se întîlneau obiectele cele mai curioase și din materiile cele mai neobișnuite : găseai în ele de la minerale rare la animale împăiate, de la obiecte exotice de podoabă la fosile, cristale sau schelete false de animale ciudate. Îngrijită admirabil de colega Adalgisa Lugli — autoare a unor studii de referință în domeniu, printre care *Naturalia et Mirabilia*, Milano, 1984 — expoziția a punctat pe ideea că în Wunderkammern, obiectele cu caracter unic sau curiozitățile, indiferent de valoarea intrinsecă, tind a se constitui într-o globalitate estetică, păstrîndu-și fiecare funcția de posibil obiectiv al unei cercetări științifice. Piesa de rezistență a expoziției este un dulap plin cu minunății, aparținînd lui Gio. Domenico Tessari, doctor (în secolul al XVII-lea) în medicină al Universității din Padova, reconstituit de un urmaș al său, Paolo Tessari. Nu întîmplător reconstituirea dulapului cu minunății a avut loc prin anii '60, în acel climat cultural cînd în anumite țări occidentale se activau neo-dadaismul și pop-art-ul. Camerele cu minunății din Seicento și Settecento ni se prezintă astăzi ca un fenomen cu un anume grad de reversibilitate, căci în fond spre „globalitate estetică" — termenul îi aparține lui Gillo Dorfles — tind conglomeratele de obiecte plasate în cutii de artiști precum Marcel Duchamp, Joseph Cornell, Bernard Requichot, sau compunerile de imagini din elemente disparate (Arcimboldo a fost în acest sens un precursor) și sugerînd funcții bio-fizice diferite.

Merita să fie semnalată, credem, această tentativă mai veche de înscriere a întîmplătorului nebanal în estetic. În fond, discursul despre Wunderkammern are ca obiect capacitatea omului de a se mira în fața naturii și de a încerca să-i inscrie mesajele în zona frumosului fără a se mai strădui să le clasifice, ci doar organizîndu-le spațial.

IEȘIȚI din perimetrul fundamentărilor istorice, iată-ne deci în plină *Virstă a științelor exacte*, mai întîi prin secțiunea ***Artă și biologie***. De ce nu *Arta și fizica* ? Sau *Arta și astronomia* ? Sigur, între arta modernă și biologie există un raport verificabil, recunoscut ca atare și de artiști. Nu mi se pare că studiind acest raport ar intra în discuție problema anticipării de către artist a unor imagini efectiv devenite vizibile, să zicem, cu ochiul microscopului. Se știe, pe de altă parte, ce rol extraordinar a avut ilustrația științifică în lărgirea orizontului de cunoaștere al pictorilor : s-au confruntat cu o natură mai bogată decît aceea perceptibilă cu ochiul liber. Vor sau nu

Schema densității electronilor într-un fragment de cristal de miosină



JACKSON POLLACK : **Pădurea vrăjită**, 1947. A se remarca asemănarea (întîmplătoare ?) cu imaginea din stînga

ȘTIINȚEI

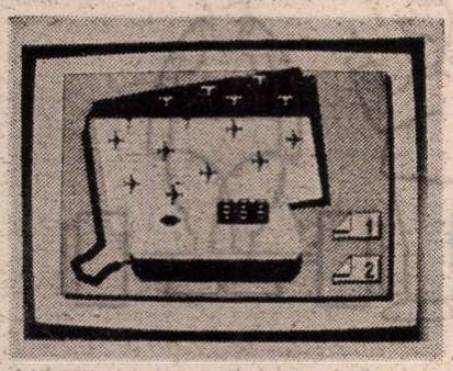
vor unii artiști, realul rămîne punctul de plecare al cercetării lor și, de cînd există telescoape și microscoape, spațiul investigării a devenit mult mai larg. Universul mic, microcosmosul are o mărime infinită. Studierea microcosmosului a repus în drepturile sale frumusețea invizibilului. Eficientă deci, deși cam neîncăpătoare, „cutia magică" pentru 20 de persoane, o proiectare simultană de imagini însoțite de un text explicativ stimulează o călătorie paralelă printre imagini științifice (celule organice, secțiuni în plante, cristale de vitamine văzute la microscop etc.) și artistice (Bracque, Malevici, Pollock, Hartung și creatori mai tineri și mai puțin cunoscuți). Recombinarea elementelor derivate din imaginile naturale, propusă la sfîrșitul secolului trecut de Vincenzo Jerace, în scopul obținerii de forme estetice, sculpturale sau picturale, a devenit actualmente un procedeu obișnuit : tehnologia modernă i-a dat un nou suport și o nouă deschidere spre orizonturile infinite ale microcosmosurilor posibile.

CE parte are știința în elaborarea culorii sau în înfăptuirile artistice unde culoarea este o componentă de prim ordin a spectacolului vizual — iată grosso-modo întrebarea la care își propunea a răspunde secțiunea coordonată de Attilio Marcoli. A rezultat o expoziție cuprinzătoare, unde nu au lipsit aspectele didactice. În Palatul sporturilor au fost vizualizate principalele teoretizări de sisteme de culori (Colour Order Systems) elaborate pînă în zilele noastre, plecînd de la Forsius (1611) și Athanasius Kircher (1641), trecînd prin Newton (1704), Goethe (1810), Ph. Otto Runge (1810), Chevreul (1839) pînă — fără a mai cita atîtea alte nume — la Harold Kuppers (1972) sau Antal Nemcsics (1976). Expoziția vrea să demonstreze — în special prin aspectele îngrijite de Fausta Squatriti, care a operat o fericită selecție a lucrărilor aparținînd avangardei istorice — că în materie de culoare nu se poate face o distincție între cercetarea artistică și cea științifică, deși ca preocupări și statut social persoana artistului și a omului de știință, de la Renaștere încoace, fac notă separată. O atenție deosebită este acordată firește, în scopul punerii în evidență a potențialului simbolic al culorii, expresioniștilor (Jawlensky, Kandinsky, Nolde, Kirchner, Marc) și avangardei ruse (Matiușin, Larionov, Rodcenco, El. Lissitzky, Adamovici etc.), pentru care în ultimii ani a crescut enorm interesul, dat fiind efectiv caracterul novator al demersurilor creatoare afirmate în cadrul ei. Ies treptat la iveală din colecții adevărate tezaure de lucrări pînă acum foarte puțin cunoscute. Cu opere recrutate din aceeași zonă sînt ilustrate cercetările artistice vizînd obținerea de efecte dinamice prin construcții dominate de culoare (Kupka, Malevici, Robert Delaunay, Goncearova). Pentru tendința de obiectivare a culorii s-a recurs la Otto Freundlic, Vilmos Huszar, Lajos Kossak, Moholy-Nagy, Mauro Reggiani etc. În fine, un spectacol de culoare din care nu lipsesc Van Doesbourg sau marii dascăli ai Bauhaus-ului, Josef Albers și Johannes Itten, spectacol completat cu masiva prezență a exponenților concretismului Școlii de la Zürich (Hans Hintereiter, Richard Paul Lhose, Max Bill, Karl Gerstner). Practic nu există aspect al problematicii culorii care să nu fi fost exemplificat. Cine crede că monocromiile sînt aceleași în lucrările unor artiști diferiți se înșeală : gruparea de picturi reunite sub titlul *varietatea monocromiei* demonstrează chiar contrariul.

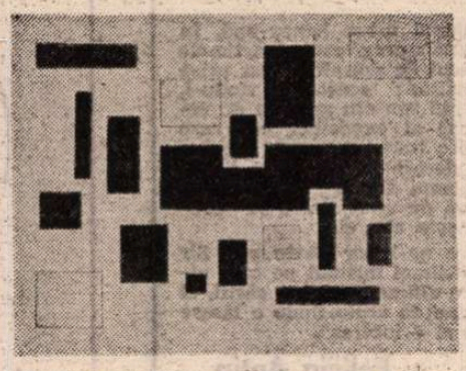
CĂ arta a intrat într-o altă eră prin folosirea mijloacelor avansate ale științei, ne sugerează secțiunea *Tehnologie și informatică*, îngrijită de un grup de specialiști de prim ordin de la instituții universitare de pe două continente. Substanța expoziției este transmisia în rețea prin computer, așa-numitul *Telematic networking*, în toate fazele sale : planificare, execuție, receptare, transformare, memorizare. Formele transmisiei telematice sînt diferite, în funcție de tehnologia la care se recurge : mijloace mai simple de tipul *videotex*, televiziune cu lectura înceată a imaginii, disc laser, telefascicul, pînă la altele mai sofisticate tip animare computerizată, telemetrie, structuri cibernetice etc. Aceste sisteme interactive folosite de artiști sînt, în același timp, mijloace expresive ale unor idei și limbaje noi. Căci în vechile modele de comunicare binare, emițător-receptor (creator-spectator) există o pasivitate a celui de al doilea termen care face posibilă conservarea unor sisteme rigide de valori, impunerea unor viziuni asupra realității. Prin *networking*, beneficiarii mesajului *(users)* colaborează între ei oricît ar fi de îndepărtați în spațiu și timp ; accesul la procesul creator cibernetic are loc prin cablu sau satelit din fiecare punct unde ajunge mesajul. Un mare număr de *inputs* (date de intrare) înmagazinate în bănci de date sînt eliberați la cerere de *users* pentru a fi apoi reelaborate și repuse în circulație pentru a reintra în alt proces. Conceptul de „moarte a artei" teoretizat acum cîteva decenii de Argan iată că ia aparent o conotație traductibilă în alt concept : „moartea autorului". Nimic mai fals, ne asigură în public și privat Roy Ascott, unul din coordonatorii secțiunii : „procedeul oferă posibilitatea amplificării gîndirii individuale și a imaginației subiective... punînd idei și imagini individuale în coliziune sau contact cu procese cerebrale și biografii radical diferite. Acest *telematic networking* poate duce la o întărire a individualității". Instalațiile din expoziție par să întărească această părere. Scriitorul de poezie din mine nu putea să nu rămînă fascinat de camera cu neon și computer interoactivi (muzică de Cristoph Herndler) unde se elaborează *Poezia digitală*. Autorul : Waltraut Cooper, 49 ani, din Linz. Nu mai vorbesc de alte instalații interactive audio-vizuale deoarece ar trebui să le descriu pe fiecare în parte. În altă parte, Red Burns (New York University) a selecționat opere pe videotex organizînd un Laboratory Workshop suigeneris. Nu lipsesc discurile cu laser, sisteme electronice de imagini și diferiți *networks* — centri de transmisie. Și în materie de *imagine sintetică* în ultimii 20 de ani s-au făcut pași spectaculoși înainte, puși în evidență de o suită de exemplificări cronologizate culminînd cu interesanta producție non figurativă specifică anilor acestui deceniu.

ROLUL major al științei în salvarea și păstrarea patrimoniului cultural — iată tema ultimei secțiuni a Bienalei, unde un grup de oameni de știință reprezentînd supraintendențe și institute de restaurare prezintă intervenții care nu doar prin importanța operei, ci și prin tehnicile folosite pot fi socotite drept modele. Supraintendența arheologică din Roma — și se știe cu ce probleme complicate se confruntă aceasta în salvarea unui patrimoniu deteriorat de poluare — prezintă analizele pe calculator ale structurii templului lui Marte Ultor ce au condus la o admirabilă reconstituire perspectivală. Aceeași instituție prezintă un studiu complex asupra statuii celebre a *Boxeur*-ului (Muzeo Nazionale), un altul asupra structurii de protecție pentru restaurarea Coloanei lui Marc Aureliu. Institutul Central de Restaurare face cunoscute rezultatele „lecturii" în laboratorul de restaurare a statuii lui Marc Aureliu de pe Campidoglio, ca și noutățile ieșite la iveală cu ocazia curățirii unuia din cele mai importante cicluri picturale din lume : acela conceput de Masaccio în Capela Brancacci. Veneției nu s-au lăsat mai prejos și au prezentat detaliile cercetărilor pentru restaurările în curs în bazilica San Marco. Tehnologia folosită în acest scop la Veneția — după inundația din 4 noiembrie 1966 — este de prim ordin, o bună parte fiind elaborată în cooperare cu Societatea Olivetti. În expoziția de la Galeriile Academiei, supraintendența venețiană a bunurilor artistice și istorice prezintă reflectoscopia la infraroșu computerizată și analizatorul de semnale dinamice. Studii pragmatice de factura celor sematometrice ale lui Corrado Maltese (Universitatea din Roma) își găsesc și ele un loc adecvat în această secțiune care închide cu o notă nostalgică periplul prin Bienală, voind parcă a sugera că arta, ca și lucrurile, nu este eternă și că permanentizarea memoriei ei este de acum încolo tot de competența acelui factor stimulator al propriei ei transformări : știința.

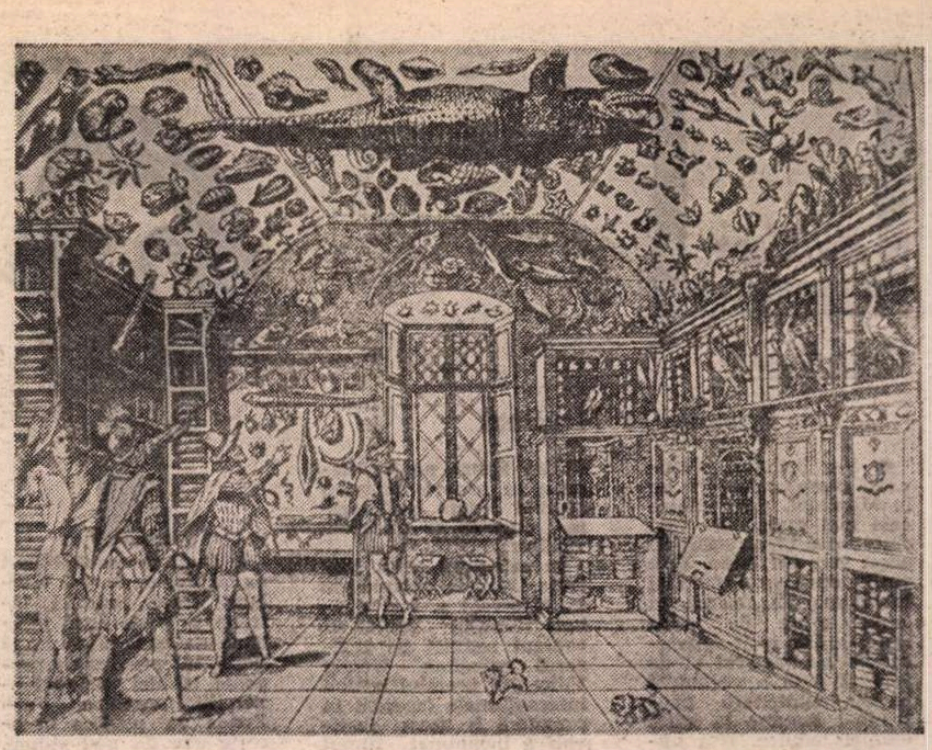
Grigore Arbore



ZELKO WIENER, Prima pagină din programul telematic **Imaginator**, 1986



THEO VAN DOESBURG : **Compoziție-proiect**, 1919



Ilustrație din Ferrante Imperato, **Historia Naturale**, Veneția, 1672

Cartea străină

Un Lorca total

„MOARTEA oricui aburește toate oglinzile. Moartea unui poet tînăr întunecă posibilitatea lumii de a arăta și altfel". Referindu-se la dispariția lui Labiș, Vladimir Streinu exprima în aceste tulburătoare cuvinte un adevăr fundamental; moartea prematură a lui Federico García Lorca, asasinat în urmă cu cincizeci de ani de fasciști, nu a însemnat numai o tragedie individuală, ci și dezastrul unei lumi, căci războiul civil declanșat de franchiști în Spania a distrus, între alte lucruri, și republica literelor. Uciderea lui Federico García Lorca este o frustrare ale cărei dimensiuni au fost puse în evidență de nenumărate studii care s-au ocupat de viața și opera poetului din Granada.

A scrie despre Lorca este, într-un fel, o dezaburire a oglinzilor. Este ceea ce de fapt întreprinde Darie Novăceanu în recenta antologie *) pe care o însoțește cu aproape o sută cincizeci de pagini dedicate vieții și înțelegerii operei lui Lorca, la care se adaugă nenumărate fotografii și reproduceri după desenele poetului însuși.

Numite „comentarii", paginile lui Darie Novăceanu constituie un adevărat eseu menit să apropie cititorul român de marea și neliniștita poezie a lui Lorca. Alcătuind această vastă antologie, Darie Novăceanu ne oferă, pe lîngă traducerile propriu-zise, și „deschiderea spre lectură" necesară multiplelor interpretări pe care le implică textul poetic al lui Lorca.

Prin desele referiri la poezia românească (Eminescu, Blaga, Arghezi) sau de pe alte meridiane, studiul se transformă într-o meditație asupra poeziei în general, care apare astfel ca un cod deschis și infinit. În spiritul lui Blaga care prin versurile lui sporea „a lumii taină" îmbogățind „întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister", García Lorca mărturisea : „Orice lucru își are misterul său, iar poezia este misterul tuturor lucrurilor". Asemănările pe care Darie Novăceanu le face între poezia lui Lorca și poezia noastră sînt frecvente, neobositul nostru hispanist întinzînd astfel „un arc liric, de mare frumusețe, ca un curcubeu, dinspre Iberia peste Mediterana, pînă aici, la noi, în Carpații lui Lucian Blaga".

Înțelegerea operei lui Lorca presupune cunoașterea realității social-istorice în care a apărut, de aceea paginile consacrate vieții poetului se deschid cu un capitol intitulat „Granada, paradis închis pentru cei mulți", în care se subliniază trăsăturile acestui spațiu „apt pentru vis și visare", spațiu fără de care existența lui Lorca pare de neconceput. Influența pe care „el romance" și „el cante jondo" (termeni pentru care Darie Novăceanu încearcă o traducere, în dorința de a explica specificul spiritului andaluz) au avut-o asupra poeziei lui Lorca înseamnă de fapt dorința mistuitoare a poetului de a stabili o relație solidară cu lumea în care s-a născut, colectivitatea fiind subiectul real al creației sale (așa cum de altfel transpare cu claritate în dramele sale).

Alte pagini din comentariul lui Darie Novăceanu pun în evidență relația lui Lorca cu mișcările de avangardă, în special cu ultraismul, considerat în principiu „un corespondent al suprarealismului francez". Lorca nu a fost suprarealist, nu a semnat manifeste, dar nu se poate spune că această mișcare nu a avut ecou în opera lui, chiar dacă se ia în considerare fie numai și prietenia lui cu Salvador Dali și Luis Buñuel. Volumul care presupune ruptura formală cu opera anterioară și în care critica spaniolă a identificat urmele suprarealismului este „Poetul la New York".

După succesul obținut cu „Romancero gitano" care îl făcuse celebru în toată Spania, Federico García Lorca se arată deja obosit de gloria care nu i se pare decît o formă de neînțelegere, căci mitul de „poet gitan" și rustic nu-l mulțumea. Părăsind Spania pentru prima oară, îndreptîndu-se spre New York, poetul încearcă să lase în urmă „gloria stupidă" și scriind poemele din volumul amintit își adecvează mijloacele artistice la o realitate legată, din punct de vedere estetic, de suprarealism, autodepășindu-se pe sine, într-un mod rămas fără egal în poezia europeană contemporană. Din ceea ce el numește „experiența cea mai folositoare din viața mea" se vor naște poemele numite de Darie Novăceanu „un protest împotriva zadarnicului pustiu al unei teribile singurătăți construite de om". Prezența acelui „yo" trecînd solitar printr-o lume de spaimă și de moarte traduce de fapt criza de conștiință prin care trece poetul, în căutarea copilăriei pierdute. Este însă vorba de un eu profund, pe care Rafael Alberti îl descrie ca pe o „insulă castiliană, înspăimîntător de singură între bulevarde și zgîrie-nori". Pe de altă parte însă, scrisorile trimise din New York părinților săi (scrisori publicate recent pentru prima oară în Spania) pun în evidență complexitatea profundă a poetului care mărturisește: „Eu sînt o ființă care se adaptează bine circumstanțelor și mă simt bine în această ambianță atît de deosebită, dar plină de sugestii pentru mine". Această aparentă contradicție explică faptul că „Poetul la New York" nu se poate reduce la o criză personală, ci este o mărturie a crizei spirituale a Occidentului, criză deja intuită în acea epocă de Huxley, Dreiser, Dos Passos sau Maiakovski. (S-a vorbit chiar de o posibilă influență pe care „Brooklyn Bridge" de Maiakovski ar fi avut-o asupra lui Lorca). Preocuparea socială, deja prezentă în opera lui Lorca, își găsește acum o nouă formă de manifestare, în volumul „Poetul la New York", unde, spune poetul, voința colectivă trebuie să restaureze dreptatea pe pămînt „pentru că vrem să se facă voia Pămîntului / care-și dăruiește fructele tuturor".

Dominată în totalitate de problematica depășirii tuturor impedimentelor care se opun realizării plenare a omului, opera lui Lorca își păstrează actualitatea, autorul însuși rămînînd — în ciuda tragicei sale dispariții — „poetul cel mai viu din extraordinara constelație de poeți spanioli ai secolului al douăzecelea" (Angel del Rio).

Revenind la studiul lui Darie Novăceanu trebuie să subliniem permanentul dialog pe care acesta îl poartă cu cititorul căruia i se adresează deseori direct („vă amintiți", „amintiți-vă"), abordînd un ton cald, apropiat, fără stridențe didactice. Renunțînd la „o ținută teoretică sobră", Darie Novăceanu întreprinde în studiul său analize complexe (semantice, morfologice, stilistice), însă în „termenii cei mai accesibili" și susținute deseori cu citate din textele teoretice ale lui Lorca. Luminate astfel de sugestiile de dinaintea fiecărui volum din antologie, traducerile propriu-zise își găsesc ușor drumul spre sensibilitatea iubitorilor de poezie din țara noastră. Textul poetic „sună" aproape firesc în limba română, traducătorul fiind preocupat de „echivalențele românești care nu se îndepărtează niciodată de sensul original".

Bănuim însă în spatele acestor „echivalențe românești" multe ore de chin pentru a găsi cuvîntul în stare să exprime rezonanțele ample ale sunetului spaniol, și de aceea performanța lui Darie Novăceanu merită, încă o dată, elogii și recunoștință.

Mariana Șipoș

*) Federico García Lorca, **Carte de poeme**, traduceri și comentarii de Darie Novăceanu, Ed. Univers, 1986.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile la Montreal

● S-a încheiat „festivalul filmelor lumii" de la Montreal, una dintre cele mai mari și mai ambițioase manifestări de acest gen din lume. Este vorba despre un festival intrat mai de curînd în seria celor de prim rang, astfel încît organizatorii au susținut și de această dată o veritabilă bătălie publicitară pentru a-l impune în ochii opiniei publice. N-a lipsit nimic : reportaje speciale retransmise prin cablu către toate zonele mapamondului, conferințe de presă ținute cu participări ilustre în formule tehnice neobișnuite, vizionări în concurs și în afara lui în suite neîntrerupte, 24 de ore din 24... Marele premiu al Americilor, distincția supremă, a revenit, la această ediție a Festivalului, filmului francez **37,2 de dimineață** semnat de Jean-Jacques Beneix. Premiul special al juriului a fost decernat filmului **Sătucul meu drag** realizat de regizorul Jiri Menzel din R.S. Cehoslovacă, iar premul juriului a fost acordat filmului **Laputa** al regizorului Helma Sanders-Brahms (R.F.G.). Premiul pentru interpretare feminină a fost obținut de actrița vest-germană Krystina Janda (pentru rolul său din filmul **Laputa**), iar premiul de interpretare masculină, de actorul american Dennis Hopper (pentru rolul din filmul **Catifeaua albastră** semnat de regizorul David Lynch). Un premiu special a fost atribuit realizatorului spaniol Carlos Saura pentru trilogia sa asupra dansului spaniol **Nunta însingerată, Carmen și Amorul vrăjitor**

În categoria scurt metraje, Marele premiu de la Montreal a fost atribuit filmului **Tables of content** semnat de regizorul canadian Wendy Tilby, iar premiul criticii internaționale (acordat în premieră la acest festival) a încununat filmul **Tanner cel negru** semnat de regizorul elvețian Xavier Koller. Dar, să nu încheiem, înainte de a aminti și o deosebit de interesantă conferință de presă ținută de la Roma, prin satelit, de Federico Fellini. Exprimîndu-se cu o savoare deosebită, în italiană, franceză și engleză, marele cineast italian a dat definiția sa asupra cinematografului — „acest limbaj universal care ne vorbește despre misterul vieții" — și a evocat civilizația imaginii care a invadat lumea contemporană. „Imaginea a devenit totală. Sîntem bombardați de imagine : cinematograful, televiziunea, casetele video. De aceea avem nevoie de un cinema de foarte bună calitate, de actori mai buni, de realizatori mai buni ca altădată. Am devenit niște mari consumatori de imagine. Regizorul, actorul, trebuie să fie niște adevărați profesioniști în sensul că trebuie să respecte publicul și, în măsura posibilului, să fie dublați de un artist sau un poet... Atunci totul e perfect".

Cr. U.

„Photokina"

● Marți seara s-au închis porțile celei mai mari expoziții de artă fotografică din lume, Salonul internațional al imaginii **Photokina**, Köln, septembrie 1986. 1 200 de participanți din 35 de țări ale lumii au prezentat opere foto pentru concurs, dar atenția majoră s-a îndreptat către prezentarea ultimelor noutăți în domeniul video, fiind prezentate micuțele camere video portabile cu magnetoscop incorporat cu greutate maximă de 1,5 kg. Profesioniștii au urmărit demonstrațiile vizînd întrecerea pentru supremație mondială între cele două sisteme video ale viitorului: vhs-c sau video 8mm.

O nouă carte a lui Jane Fonda

● După succesul obținut de prima sa carte, **Workout Book,** editată într-un tiraj de două milioane de exemplare în 14 limbi, în care descria propriile tehnici privind exercițiii aerobice, Jane Fonda va publica în aceste zile un nou volum, **Women Coming of Age,** despre care se crede că va fi un best-seller. Dacă la începutul carierei sale artistice, Jane Fonda s-a afirmat într-o serie de comedii, precum **Barbarella, Cat Ballou, Plimbare în parc,** în deceniul al optulea, cunoscuta actriță americană a strălucit în **Klute, Julia** și **Întoarcerea acasă,** interpretarea strălucită a rolurilor din primul și al treilea film prilejuindu-i obținerea a două premii Oscar. După opinia revistei „Sanday Telegraph", însotind acest portret, „în ultimul deceniu ea s-a transformat într-un fenomen comercial cu o putere excepțională, în conducătoarea unei multimilionare corporații producătoare de film, studiouri și costume de exerciții aerobice". Ea își consacră acum cea mai mare parte a timpului carierei politice a soțului — Tom Hayden.

Corespondența lui Franz Liszt

● Pierre-Antoine Huré, producător la France-Musique și Claude Knepper, muzicolog, amîndoi printre cei mai buni specialiști ai lui Liszt în Franța, publică acum la editura J.C. Lattès, o culegere de scrisori scrise de marele pianist, compozitor și pedagog ungur între 1832 și 1886. Această selecție de scrisori ne dă o imagine într-adevăr semnificativă a bogatei existențe a lui Franz Liszt (1811—1886) și a personalității sale atît de complexe. Selecția se împarte în trei părți cronologice, corespunzînd celor trei mari etape ale carierei sale. 1. Anii de virtuozitate (1832—1847). De zece ani, pianistul virtuoz Liszt apărea în toată Europa, încarnînd prin excelență pe muzicianul romantic. În 1833, la Paris, el o întîlnește pe George Sand, prin intermediul căreia intră în legătură cu Chopin și îndeosebi cu contesa Marie d'Agoult : lunga lor legătură pasionată constituie prima parte a acestei cărți, pînă la ruptura ei din 1844. 2 Arhitectul de la Weimar (1848—1861). În 1848, Liszt se instalează la curtea de la Weimar, unde o urmează pe prințesa Caroline de Sayn-Wittgenstein, pe care o cunoscuse cu un an înainte. Este epoca în care Liszt se consacră din ce în ce mai mult muzicii în care crede, îndeosebi celei a lui Richard Wagner, fiind unul din cei mai înfocați susținători ai lui. 3. În 1861, Liszt se stabilește la Roma.

Carlos Saura

● Începînd de la 1 august, timp de o lună și jumătate, Academia de arte și științe din New York a dedicat o retrospectivă omagială regizorului spaniol Carlos Saura, prezentînd douăzeci și unu de filme, printre care **Antonieta, Nunta însingerată, Carmen, Amorul vrăjitor.** Totodată, la universitatea californiană UCLA, în colaborare cu Institutul Național de Cinematografie și Arte audiovizuale spaniol, s-a organizat o „expoziție" de filme din creația regizorilor de renume spanioli.

Shakespeare în fruntea listei

● Revista franceză „Lire" și ziarele „Times" (Marea Britanie), „Paris" (Spania), „Zeit" (R.F. Germania), „Stampa" (Italia) au organizat în comun o anchetă în rîndul opiniei publice, cu intenția de a afla numele celor mai mari scriitori. Pe primul loc, potrivit rezultatelor acestui referendum internațional, s-a situat din nou marele William Shakespeare. Motiv pentru care — așa cum se poate vedea din imaginea de mai sus — portretul scriitorului a fost înzestrat cu insemnul de deținător al locului 1.

O lume a teatrului

● Toată luna august, în provincia Navarra, la Ollite, Pamplona și în alte localități s-a desfășurat un festival de teatru la care au participat treisprezece companii teatrale prezentînd spectacole de teatru clasice și contemporane — de la

Coriolan și **Furtuna** de Shakespeare la **Slastic,** noul spectacol al companiei Tricicleta, montaje de dans și flamenco, spectacole ale teatrelor de marionete. Tot în cadrul festivalului au fost ținute cursuri teoretice despre **Tehnica interpretării după metoda Alexander** (Michael și Anna McCallion), **Tehnica Comediei dell 'Arte** (Carlo Bozo) și un ciclu de conferințe-omagiu dedicate lui Alfredo Landa, condus de criticul cinematografic Julio Perez Perucha. (În imagine, afișul cursurilor).

Lorca la B.B.C.

● Walter Acosta a realizat două emisiuni dedicate lui F. Garcia Lorca pentru B.B.C. Una din emisiuni cuprinde poeme de Lorca recitate pe un fond muzical compus special de cunoscutul chitarist spaniol Paco Peña, iar a doua, adaptarea radiofonică a piesei **Nunta însingerată,** interpretată de Anna Massey-mama, Juliet Stevenson-mireasa, Alan Rickman-Leonardo și Michael Jenner-mirele.

Acuarele Yves Brayer

● **O minunată călătorie** oferă publicului francez galeria Matignon, reunind un mare număr de acuarele semnate de Yves Brayer. Expoziția poartă vizitatorii prin Corsica, apoi Canare, Arizona și Japonia, Yves Brayer oferindu-le prin viziunea sa o minunată călătorie, în care se remarcă precizia desenului și transparența culorii.

Don Carlos

● „Stary Teatr" din Cracovia a fost singura companie străină invitată să participe la **Schillertagen '86** care s-au desfășurat la Teatrul Național din Mannheim. Actorii de la „Stary Teatr" au jucat piesa **Don Carlos,** de Schiller, în limba polonză.

Thomas Hardy, poetul

● În testamentul său, marele scriitor englez Thomas Hardy a cerut ca operele sale poetice să fie publicate numai în ediții ieftine, accesibile marelui public. Decenii de-a rîndul acestea au apărut numai pe hîrtie ieftină, în volume derizorii, fără comentarii. De curînd a apărut o ediție în trei volume, care, după cum apreciază „Times literary Supplement", va produce o mare bucurie atît cititorului „simplu", căruia i s-a adresat Hardy, cît și filologului. Volumul prezintă, totodată, diverse variante ale poeziilor, precum și ample comentarii.

Eschil în traducerea lui Peter Handke

● În regia lui Michael Gruber și cu participarea unor actori de prestigiu — Bruno Ganz și Angelica Winkler — la Salzburg a fost prezentată în premieră piesa **Prometeu înlănțuit** de Eschil în traducerea și adaptarea scriitorului Peter Handke. Cel mai frumos lucru la acest spectacol, notează cronicarii de specialitate, este traducerea lui Handke. În ce-l privește pe Gruber, el a conceput spectacolul mai degrabă ca pe drama unui om și nu a unui titan.

Am citit despre...

„Ca să fie ușor să iubești"

■ „Dacă ții ca oamenii să accepte o chestie oribilă cum e fericirea, trebuie să le-o bagi pe gît cu sila", opinează Sir Walter, distins psihiatru și, în această calitate, un stîlp al unui institut de binefacere. Institutul este creația altui „Sir", Sir Ernest, un gentilom nespus de inventiv cînd este vorba de a distribui mărinimos publicului „binele". Extravaganta întreprindere este plasată de romancierul Quentin Crisp în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial, cînd, după părerea lui, englezii erau suficient de nevoiași și de descumpăniți pentru ca cei cu vocația filantropiei de dragul renumelui să găsească debușee pentru programele lor fantasmagorice de remediere a tuturor relelor acestei lumi.

Romanul **Ca să fie ușor să iubești** începe în momentul cînd lui Sir Ernest îi vine ideea să declanșeze o campanie pentru popularizarea iubirii. Nu, nu e vorba de propovăduirea amorului liber sau a vreunor practici libertine, ci de „iubire universală, de dragoste-bunătate-omenie", concept elevat între toate, pe care bunul samaritean ținea să-l răspîndească în mase ca pe un panaceu infaillibil pentru toate suferințele gloatei.

Cine ar putea să graviteze în jurul unor inițiative atît de pompoase, dacă nu tot felul de impostori, de inadaptabili, de refuzați ai norocului ? Institutul, care manifestă o tendință irepresibilă de dilatare birocratică, încorporează, printre tot mai numeroșii săi stipendiați, o faună pestriță de nătăfleți și de detracați : o figurantă care se visează vedetă, un răspopit beției, o tînără cu sacul de dormit mereu asupra ei pentru a-l folosi acolo unde își va petrece noaptea, un aspirant la gloria literară pe cît de netalentat, pe atît de ambițios și de lipsit de scrupule, alții așișderea.

Fericirea este distribuită în ambalaje de toate culorile. Sînt angajate tinere care să facă demonstrații publicitare de fericire, se întemeiază o școală serală de predare a fericirii, totul urmînd să culmineze prin vernisajul unei expoziții enorme. Iată scopul ei, așa cum a fost expus în lunga cuvîntare inaugurată a lui Sir Ernest : „Acum, cînd fericirea a ajuns atît de greu de găsit și, în consecință, este căutată cu atîta disperare și uneori cu nesăbuință, cei ce sînt devotați binelui public au considerat necesar să instituie un consiliu consultativ pentru acest domeniu. Căci fericirea este nu doar ceva de moment, nici doar ceva accidental. Ea este produsul unei planificări atente și al unei gîndiri profunde. Pentru a ne furniza o satisfacție mentală sau morală durabilă, fericirea trebuie obținută printr-o muncă asiduă. Căile — sau unele dintre căile — pentru atingerea acestui obiectiv, vor fi demonstrate de această expoziție".

Ceea ce urmează după nesăratul discurs se înscriază între scenele de pandemonium cu care culminează și în care se dezintegrează acțiunea mai multor romane englezești recente prezentate la această rubrică. Englezii par a fi descoperit în sfîrșit deznodămîntul à la **D'ale carnavalului** dar îl tratează într-un stil mai Grand Guignol. Castelul de cărți de joc se prăbușește în larmă de surle și trîmbițe, sau, pentru a reproduce metafora autorului, „de pe poziția sa singuratecă pe puntea de comandă, Sir Ernest vedea cum o parodie a fericirii universale și a perfectei bune înțelegeri, despre care vorbise de atîtea ori, se revărsa ca o spumă murdară în jurul propriei sale corăbii pe punctul de a se scufunda".

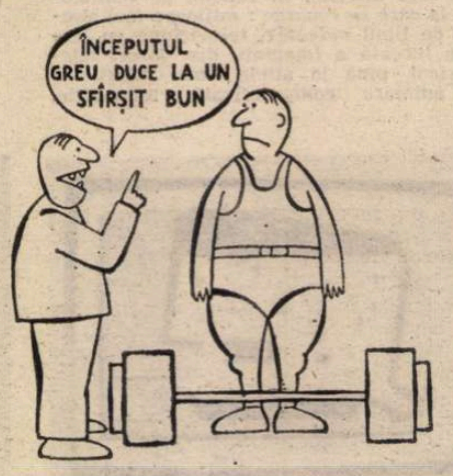
Parabola fericirii cu toptanul n-are happy-end. În peisajul pastelat al încîntării programate, victimele cad ca muștele. Fata cu sacul de dormit a fost ucisă cu ferocitate de pseudoscriitor ; acesta, la rîndu-i, este împușcat (din imprudență sau din gelozie) de realizatorul străniului eșafodaj al expoziției în care nimic nu era ce părea a fi ; brațul imensei statui a fericirii, opera arhitectului decorator, zdrobește teasta fiului lui Sir Ernest ; pe acesta din urmă îl părăsise între timp și nevasta, sedusă de unul dintre subordonații lui ; psihiatrul înnebunește, etc., etc.

Accidente de parcurs care nu-l vor abate pe Sir Ernest de la îndeplinirea sublimei misiuni pe care nimeni nu i-o încredințase. Pe ultima pagină a cărții, el reia dictarea unei stenograme de acolo unde o lăsase la pagina întîi : „Ordinea de zi — iubirea".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



„A hard beginning maketh a good ending"
(Proverb englez)

Celebritate și solitudine

● „Într-o epocă în care contactul social nu este prea încurajat, ci mai degrabă considerat important pentru păstrarea echilibrului psihic, practica solitudinii exercită asupra oamenilor o fascinație ciudată și morbidă — mai ales atunci cînd aceștia sînt bogați, sau, într-un fel, celebri".

Cu asemenea considerații își începea Russel Miller reportajul său în „The Sunday Times Magazine" din 20.VII.1986, realizînd o anchetă asupra cauzelor, implicațiilor și consecințelor, uneori dureroase, ale existenței retrase pe care o duc unii dintre cei mai notabili și celebri solitari ai lumii. Printre cauzele investigate : fragilitatea psihică, imposibilitatea de a suporta pierderea unei ființe dragi, amenințarea mediului social, cu agresivitatea, brutalitatea și uneori opacitatea lui — de unde dorința de a te sustrage, mai ales atunci cînd ești „in the public eye" (în centrul atenției), ochilor iscoditori ai celor avizi de a-ți cunoaște viața personală, temperamentul instabil, povara copleșitoare a succesului, incertitudinea continuității, întreruperea bruscă a carierei...

Și ca exemplificare majoră, reportajul oferă cîteva detalii inedite din viața unor personalități celebre din diferite domenii.

Printre acestea, GRETA GARBO :

Acum aproape 50 de ani, se presupune că faimoasa vedetă ar fi declarat : „Vreau să fiu singură" — și așa s-a creat legenda misterioasei, solitarei stele de cinema, cu alura ei răvășită de zbuciumul interior, purtînd amprenta izolării în singurătate. În prezent, locuiește la New York, într-un apartament de pe East 52-nd Street cu vedere spre East River, nu-și îngăduie nici un fel de distracție, nu primește pe nimeni, nu dă interviuri, și nu-și manifestă decît o singură dorință : să fie lăsată în pace, să-și facă plimbarea zilnică trecînd aproape neobservată pe sub ochii trecătorilor. Nimeni nu îndrăznește să se apropie de ea (chiar Rex Harrison, care locuiește în același imobil, recunoaște cu mîhnire : „E de nevizitat, sărmana"). Aceea care a întruchipat personaje ca Mata Hari sau Anna Karenina trăiește în singurătate de aproape o jumătate de secol, sfidînd toate capcanele condiției de vedetă și refuzînd disprețuitor toate tentațiile lumii înconjurătoare. Se spune că un fotograf japonez a așteptat-o tenace la scara imobilului mai mult de trei ani, dar nu a reușit să-i smulgă un prim-plan. E ceea ce, în schimb, a reușit reporterul revistei britanice, oferind un prim plan cu Greta Garbo surprinsă trecînd prin fața unui magazin alimentar (imaginea din stînga). Totuși, izolarea Gretei Garbo nu a diminuat cu nimic interesul cu care este primită de public, iar aniversarea celor 80 de ani pe care i-a împlinit anul trecut a fost marcată în ziarele din întreaga lume prin articole omagiale cu un deosebit și bogat conținut — la care „diva" nu a contribuit, de altfel, nici măcar cu un cuvînt.

A doua mare vedetă a reportajului e MARLENE DIETRICH.

În apartamentul său de la etajul IV de pe Avenue Montaigne din Paris, Marlene Dietrich (în cealaltă imagine) își petrece cea mai mare parte din timp vorbind la telefon, scriind scrisori la o mașină de scris portabilă sau lustruindu-și parchetul cu propriile mîini, în genunchi, nu și fără a-i scăpa unele injurii ad-hoc. Nu a mai apărut pe scenă de la accidentul produs în culise — Australia 1975, cînd a căzut și și-a fracturat șoldul. Acum refuză toate ofertele, făcînd din ea prizoniera propriei sale locuințe, rareori aventurîndu-se pe stradă de teama fotografilor. Vedeta mai deține încă un luxos apartament în Park Avenue, New York, pe care nu l-a mai vizitat însă de ani de zile. La invitația prietenului său Maximilian Schell de a filma împreună un interviu la ea acasă, Marlene l-a refuzat spunîndu-i : „Nimeni nu va putea să-mi tulbure lumea care-mi aparține numai mie". Anul trecut vedeta, în vîrstă de 81 de ani, a intentat proces unui publicist, sub acuzația că prefața pe care acesta o semnase la un album de fotografii dedicat carierei sale ar fi constituit o violare a vieții sale particulare.

În sfîrșit, același reportaj se încheie cu cîteva detalii semnificative privind pe celebrul pictor catalan SALVADOR DALI.

Geniul suprarealist a împlinit și el 81 de ani, și după moartea soției sale, Gala, s-a retras în castelul său medieval din Pubol, de pe coasta de nord-est a Spaniei. Dali a locuit într-o singură cameră din castel, cu storurile trase, în îngrijirea a două surori medicale și a cîtorva servitori, complet izolat de lumea din afară. În august 1984, în timpul unui incendiu, a suferit arsuri grave, fiind spitalizat la Barcelona, unde medicii au fost șocați de starea gravă de subnutriție de care suferea — cîntărea doar 45 de kg, fiind aproape pe pragul morții. Zvonurile care au circulat au lăsat să se înțeleagă că ar fi fost influențat de persoanele din anturajul său. Ulterior, artistul s-a însănătoșit și locuiește acum în turnul muzeului pe care l-a fondat la Figueras — locul nașterii sale (o fotografie din ultimii ani — în imaginea alăturată).

ATLAS

Fantezie cu ramură în geam

■ Faptul că, indiferent ce se întîmplă pe el, pămîntul continuă să rodească este în egală măsură încurajator și deprimant. Un cîmp de luptă acoperit de cadavre de sub care încolțesc ghiocei poate să fie demonstrarea ideii tonice că viața — iată ! — continuă, și argumentul ideii descurajatoare că viața continuă — vai ! — în orice condiții. Faptul că, indiferent cîte motive de deprimare am, pe crengile care se văd de la geamul meu prunele își continuă inexorabila evoluție dinspre floare spre carne, dinspre carne spre sîmbure, nu mi se pare o consolare, o dovadă că motivele amărăciunii mele sînt derizorii, ci, dimpotrivă, o probă că, din moment ce răul nu împiedică funcționarea universului, înseamnă că el intră în mod firesc în compoziția acestuia. Astfel, nuanța imperială, forma ingenioasă, mireasma nostalgică, dulcele complicat al acestor atît de perfecte și triumfătoare fructe nu sînt poate decît rezultatul calculat cu grijă al compromisurilor savante pe care principiul binelui le-a acceptat pentru a supraviețui, iar principiul răului le-a impus pentru a învinge. Astfel, prin existența acestor impecabile și implacabile fructe nimic esențial nu s-a decis în lume, în afara faptului că totul a obținut o aminare a scadenței, raportul dintre forțele contrare rămînînd neschimbat tocmai prin pactul semnat (de prun) pentru a putea rodi.

Desigur, nu se pune problema de a hotărî dacă prunul a făcut bine sau rău rodind, ci dacă eu sînt obligată sau nu să consider actul rodirii lui ca pe un efort suficient pentru a mai crede în șansele salvării, o dovadă necesară (și suficientă) încăpățînării mele de a nu dispera. Desigur (și din păcate) sînt prea sceptică pentru a imagina un refuz al naturii, al pomilor de a mai rodi, un refuz al protozoarelor de a se mai înmulți prin sciziparitate, un refuz al păsărilor de a ouă, al mamiferelor de a mai face pui, al florilor de a mai înflori, pînă cînd lucrurile nu se vor îndrepta, pînă cînd adevărul, dreptatea, rațiunea și bunul simț vor învinge. Mi-ar fi plăcut, însă, să-mi imaginez că o legătură cît de mică, o influență cît de neînsemnată pot trece totuși dintr-un sector într-altul al universului, mi-ar fi plăcut totuși să simt că, atunci cînd eu nu îmi mai pot reține lacrimile, minunatele fructe de forma unor lacrimi mari de indigo — pe care le văd, și care cu siguranță mă văd, prin subțirea sticlă separatoare a ferestrei și a diferenței de regn — se chircesc ușor, ușor de tot, sub raza durerii mele, pierd puțin, puțin de tot, din strălucire sub presimțirea umbrei mele în creștere. Dar nu. Iar faptul că, indiferent ce mi se întîmplă, nici chiar cea mai apropiată dintre crengi nu-și periclitează destinul întinzîndu-mi o mînă, mă face să mă simt precaută (bizuindu-mă pe mine și răspunzătoare numai de mine) în univers.

Ana Blandiana

Un „Picasso" ostatec

● Din Galeria Națională Victoriană, cel mai mare muzeu de artă al Australiei, a dispărut un tablou de Picasso intitulat „Femeie plîngînd" (în imagine). După cîteva zile, autoritățile au primit o scrisoare trimisă de un grup autointitulat „Teroriștii culturii australiene". Revendicînd furtul, aceștia amenință cu distrugerea picturii în cazul că nu li se va plăti o răscumpărare substanțială. În cadrul unei conferințe de presă, directorul galeriei, Patrick McCauley, a declarat că tabloul a fost achiziționat în decembrie 1985, la prețul de un milion și jumătate de dolari australieni, că este considerat a fi una din cele mai importante opere ale artei moderne și cea mai prețioasă piesă din patrimoniul acestui muzeu. Cum de a putut fi furat ? Poliția australiană și Interpolul au intrat în acțiune.

Ted Hughes

● Pentru cei mai mulți britanici, Ted Hughes este socotit cel mai mare poet în viață care scrie în limba engleză. Născut în 1930 la Mytholmroyd, în vestul comitatului Yorkshire, el și-a făcut studiile, mai întîi, de engleză și apoi de arheologie și antropologie, la Cambridge. În 1955 a început să manifeste un interes crescînd pentru scrierea de versuri, primul său volum, **The Hawk in the Rain**, apărînd în 1957. A fost un succes imediat, mai ales în Statele Unite ale Americii, unde a primit premiul Centrului de Poezie din New York. În 1960, al doilea volum al său, **Lupercal !**, i-a adus Premiul Hawthornden, Hughes fiind recunoscut ca unul dintre cei mai remarcabili poeți ai generației sale. Un alt volum important de versuri, **Wodwo**, a apărut în 1967, urmat în 1970 de **Crow**, iar în 1977 a apărut **Gaudete**, ultima din cele cinci culegeri principale ale sale. Ted Hughes a scrise numeroase alte lucrări, multe pentru copii. El este autorul sau editorul a peste 40 de cărți.

Jean NEGULESCU :

„Amintiri" (XL)

David O. Selznick

ODATĂ ce un film a fost terminat, montat și vizionat este imposibil să explici ce anume îi determină succesul sau căderea. În ce mă privește am considerat întotdeauna că filmul este rezultatul strînsei colaborări dintre co-echipierii implicați în realizarea lui. În schimb, pentru producătorul David O. Selznick, filmele erau produsul unor multiple ciocniri și conflicte între membrii echipei de realizatori și o anume persoană investită cu autoritate totală și absolută și care, în consecință, decidea totul.

În perioada de pregătire a filmului **Pe aripile vîntului** (Gone With the Wind), regizorul acestuia, George Cuckor a filmat luni de-a rîndul probe cu actori și mostre pentru mai toate secvențele importante. Într-o zi, s-a contrazis cu David în legătură cu modalitatea de filmare a unui anume moment.

„S-ar putea ca ideile tale să fie nemaipomenite, George. Dar dacă filmul cade și eu îmi frîng gîtul, vreau să am certitudinea că numai eu singur am fost vinovat de asta".

„Adică ?" a întrebat Cuckor.

„Adică, ești concediat, George". **(Pe aripile vîntului** avea să fie realizat de Victor Fleming).

Așa înțelegea Selznick principiul colaborării. Și totuși, cineaști de mare valoare, inclusiv George Cuckor, țineau să lucreze pentru el. Ca nimeni altul, David a știut să demonstreze că operele literare clasice pot fi respectate și filmate integral, păstrîndu-li-se neștirbită frumusețea și complexitatea. O dovedesc toate filmele produse de el — **David Copperfield, Anna Karenina, Povestea celor două orașe (A Tale of Two Cities,** după Dickens), **Aventurile lui Tom Sawyer, Micul Lord Fauntleroy (Little Lord Fauntleroy,** după romanul lui Frances Hodgson Burnett), **Micuțele femei (Little Women,** după romanul Luisei M. Alcott) — unanim aplaudate de critică și primite cu entuziasm de marele public.

La începutul anilor '30, subiectele referitoare la existența cotidiană a Hollywood-ului erau cu desăvîrșire **tabú...** David a susținut însă că nu putea exista domeniu de inspirație interzis de vreme ce un singur lucru conta cu adevărat, și anume **valoarea story-ului.** Argumentul său ? **S-a născut o stea (A Star Is Born),** produs de el și regizat în 1937 de William Wellman, cu Janet Gaynor și Frederich March.

Evident însă că aventura lui cinematografică de căpetenie rămîne **Pe aripile vîntului.** Cu trei ani înainte de începerea filmărilor propriu-zise, pe culoarele studiourilor nu se vorbea decît despre acel proiect care, din punct de vedere al producătorilor, avea să stabilească criterii precise pentru toate realizările ulterioare. David intuise perfect acest adevăr : „După **Pe aripile vîntului,** oricît de desăvîrșite și de interesante vor fi, filmele pe care le vom mai face, prin comparație, ele ne vor părea palide și nesemnificative".

Szelnick apelase la peste o duzină de scenariști dar de fiecare dată se reîntorcea la originalul literar. Îi plăcea să dicteze, să controleze, să domine. Mii și mii de Note de serviciu plecau semnate de mîna lui spre toate sectoarele studioului. Era literalmente posedat, obsedat de nevoia de a fi mereu în centrul atenției generale.

Într-o seară, actorul Brian Aherne și cu mine fuseserăm invitați acasă la David, la un pahar. Nu s-a dezbătut decît un singur subiect : **Pe aripile vîntului** : „Va fi majestuos, uluitor, copleșitor, incomparabil, inegalabil". Gazda noastră ne-a înfățișat fotografiile viitorului film, diapozitivele color cu costumele, decorurile, peisajele, ba chiar și cu instantanee ale unor cadre sau cu desfășurări ale unor secvențe. Părea să aibă cîteva mii de clișee.

Pe drumul de întoarcere spre casă, Brian, care se afla la volan, a exclamat : „Este într-adevăr impresionant. Dar cum poate fi cineva atît de sigur că îl așteaptă un succes ?"

Și totuși David avusese dreptate. Ba încă cum ! **Pe aripile vîntului** a fost și a rămas întocmai cum a prezis el — un specimen magnific al artei cinematografice, un clasic. Entuziasmul, strigătele de admirație și ovațiile care l-au întîmpinat erau pe deplin meritate.

În seara premierei, producătorii au oferit o recepție într-un night-club din inima Hollywood-ului, la un pas de Sunset Boulevard. Eu eram cavalerul Oliviei de Havilland. În aer plutea o atmosferă exuberantă. Toată lumea era din cale afară de surescitată, — membrii echipei trăiau acel simțămînt minunat consecutiv unei reușite totale, unui succes zdrobitor : simțămîntul victoriei absolute. De fapt, întreaga breaslă a cineaștilor se molipsise de euforia celor ce realizaseră **Pe aripile vîntului.**

David a invitat-o la un tangou pe Olivia. Rămas singur m-am dus și eu să dansez cu Vivien Leigh. Pe ringul de dans era însă nebunie. Mereu venea cîte cineva să o felicite pe Vivien, mereu ne orbeau flash-urile fotografilor care ne mitraliau fără milă. Într-un tîrziu s-a ivit și o clipă de răgaz.

„Vivien, ce minunat trebuie să fie pentru tine acum, cînd Scarlett O'Hara a împlinit miracolul la care visai".

„Da, așa este", a murmurat ea.

„Atunci, de ce tristețea asta ?" m-am mirat eu.

Vivien nu mi-a răspuns. Am așteptat. Am continuat să dansăm cîteva clipe în tăcere apoi am auzit-o șoptind : „Ce mai poate urma după Scarlett ?"

Este singura amintire clară pe care memoria mea a păstrat-o din acea seară epocală : o tînără și frumoasă fată pierdută în fața succesului, neliniștită și năucită de atîtea laude și omagii.

În românește de
Manuela Cernat

Strălucită expresie a voinţei de pace

CEAUŞESCU — PACE de **Gh. Ioniţă**
(Expoziţia de artă plastică dedicată Anului internaţional al păcii — Sala Dalles)

OPRIREA cursului periculos spre o catastrofă nucleară, statornicirea ireversibilă între ţări şi popoare a unor relaţii noi, bazate pe încredere şi respect reciproc, solicită mai mult ca oricînd astăzi abordări novatoare, idei noi, în consonanţă deplină cu cerinţele soluţionării eficiente, durabile şi de perspectivă a marilor probleme ale lumii contemporane. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la cel de-al III-lea Congres al oamenilor muncii oferă, din acest punct de vedere, un magistral exemplu de analiză ştiinţifică. Gîndirea creatoare a preşedintelui României, strălucit teoretician şi personalitate proeminentă a vieţii politice mondiale, pune cu pregnanţă în lumină priorităţile epocii pe care o străbatem, enunţă cu fermitate direcţiile de acţiune pe care popoarele trebuie să le urmeze pentru a face să triumfe pacea — idealul suprem al popoarelor.

Trecînd în revistă problemele fundamentale cu care este confruntată omenirea, într-o epocă de adînci şi înnoitoare prefaceri, secretarul general al partidului, conducătorul României socialiste, evidenţiază prioritatea cu totul excepţională a reluării cursului pozitiv al relaţiilor dintre state. În condiţiile persistenţei unei încordări în relaţiile mondiale, ale continuării cursei înarmărilor, ale menţinerii şi chiar amplificării unor conflicte mai vechi sau mai noi, asupra popoarelor planează încă pericolul unui război mondial ce s-ar transforma inevitabil într-un război nuclear. Deşi, aşa cum se cunoaşte, în ultima perioadă s-au intensificat manifestările opiniei publice, se desfăşoară o serie de discuţii şi tratative, persistă, fără a putea fi încă depăşit, un echilibru relativ între cele două tendinţe fundamentale opuse, ce acţionează în viaţa internaţională. Evaluînd cu multă claritate dinamica şi ponderea forţelor ce se confruntă astăzi pe arena mondială, **preşedintele României socialiste enunţă cu hotărîre ideea că nu se va putea vorbi de un început real de destindere decît odată cu oprirea experienţelor nucleare, cu încetarea cursei înarmărilor nucleare şi convenţionale, cu trecerea la reducerea reală a efectivelor militare, a armamentelor şi cheltuielilor militare.** Analiza de excepţională valoare făcută fenomenelor vieţii internaţionale de tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază cu vigoare şi deosebită clarviziune ideea că **„problema fundamentală a epocii noastre o constituie schimbarea cursului periculos al evenimentelor spre catastrofa nucleară în direcţia unei politici noi, de destindere, de dezarmare, de colaborare şi pace în lume".**

Evidenţiind faptul că în actualul moment istoric problemele opririi cursei înarmărilor, a pericolului de război au căpătat o asemenea acuitate încît nu mai permit practic nimănui să rămînă de o parte, tovarăşul Nicolae Ceauşescu emite aprecierea că a sosit timpul ca la tratativele privind armele nucleare să participe şi celelalte state posesoare de arme nucleare, chiar dacă trecerea la reducerea armelor de care dispun ele urmează să se realizeze numai după ce S.U.A. şi Uniunea Sovietică vor realiza o reducere substanţială a propriilor lor armamente. Conducătorul partidului şi statului nostru învederează, cu argumente peremptorii, că în actualele condiţii internaţionale apare imperios necesar ca toate statele europene, ca şi alte state ale lumii ce sînt direct interesate, să ia parte activă la realizarea înţelegerilor privind încetarea experienţelor nucleare, privind reducerea armelor nucleare şi oprirea militarizării Cosmosului.

Relevînd elementele deosebit de grave care s-au creat în Europa, continent unde s-au amplasat şi continuă să se amplaseze noi arme nucleare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază faptul că România se pronunţă pentru realizarea în cel mai scurt timp a unui acord privind oprirea amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa, pentru trecerea la distrugerea celor existente, ca şi pentru înlăturarea în acelaşi timp a armelor chimice.

ÎN magistrala cuvîntare prezentată de secretarul general al partidului în faţa marelui forum al oamenilor muncii, este enunţată o nouă şi valoroasă propunere ce dă expresie cît se poate de elocvent dragostei de pace a poporului nostru, spiritului permanent de iniţiativă al diplomaţiei româneşti. **„Avînd în vedere necesitatea trecerii în cel mai scurt timp la măsuri reale de dezarmare,** — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **România consideră că ar avea o mare însemnătate dacă o serie de state, inclusiv socialiste, ar trece la o reducere unilaterală a efectivelor, armamentelor şi cheltuielilor militare. În acest sens, ne adresăm tuturor statelor din Europa cu chemarea de a trece fiecare la o reducere cu cel puţin 5 la sută a înarmărilor, chiar înaintea realizării unui acord corespunzător".** Enunţînd această nouă şi importantă propunere, preşedintele României subliniia că România este irevocabil hotărîtă să treacă, pînă la sfîrşitul acestui an, la reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, măsură ce va fi concretizată ca urmare a unui referendum, dacă nu se va putea realiza o înţelegere cu alte state spre a trece împreună la o asemenea reducere. **Apelul Congresului al III-lea al oamenilor muncii din Republica Socialistă România pentru dezarmare nucleară şi generală, pentru pace** constituie un document de o amplă semnificaţie, în eforturile pentru a deschide calea unor negocieri serioase ce vor constitui expresia voinţei popoarelor de a acţiona pentru dezarmare şi pace.

În concepţia României, strălucit exprimată în cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **apare imperios necesar, în actuala etapă istorică, ca popoarele europene să acţioneze cu hotărîre pentru dezvoltarea largă a colaborării dintre ele, pentru o Europă unită, a păcii, colaborării şi înţelegerii.** În acest context se impune cu precădere a se concentra eforturile diplomatice pentru încheierea Conferinţei de la Stockholm cu înţelegeri corespunzătoare, care să contribuie la întărirea încrederii, securităţii şi cooperării în Europa, devine tot mai mult necesară finalizarea negocierilor de la Viena printr-un acord între cele două părţi de reducere a trupelor şi armamentelor în centrul Europei. În acelaşi timp, o măsură care ar contribui din plin la înfăptuirea dezideratului securităţii şi cooperării pe continent ar constitui-o transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine, depăşindu-se unele probleme ce mai există încă între ţările balcanice, în interesul dezvoltării lor economico-sociale, al independenţei, păcii şi colaborării.

Promotor consecvent al edificării unor relaţii noi între toate popoarele, bazate pe respectul independenţei şi suveranităţii naţiunilor, pe imperativele dreptului internaţional, conducătorul partidului şi statului nostru reafirmă, încă o dată, de la înalta tribună a marelui forum al oamenilor muncii, ataşamentul ţării noastre faţă de ideea soluţionării tuturor problemelor litigioase dintre state numai şi numai pe cale paşnică, prin tratative directe între ţările interesate, precum şi prin folosirea organizaţiilor internaţionale. În cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu este subliniat ataşamentul României faţă de cerinţa soluţionării paşnice a problemelor Orientului Mijlociu în cadrul unei conferinţe internaţionale sub egida O.N.U., imperativul încetării războiului dintre Iran şi Irak, care provoacă uriaşe pierderi materiale şi umane ambelor ţări. Este condamnată în modul cel mai ferm politica rasistă de apartheid, măsurile de represiune ale autorităţilor din Africa de Sud împotriva populaţiei majoritare din această ţară. România cerînd cu hotărîre să se pună capăt acţiunilor militare agresive ale Africii de Sud împotriva statelor independente şi suverane, exprimîndu-şi sprijinul cu lupta poporului namibian sub conducerea S.W.A.P.O., solidaritatea deplină cu lupta popoarelor pentru lichidarea deplină a oricăror forme de colonialism, pentru consolidarea libertăţii şi independenţei lor.

ACORDÎND o însemnătate cu totul aparte problemelor economice mondiale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu relevă în mod sugestiv legătura strînsă care există între problemele păcii şi cele ale lichidării subdezvoltării, demonstrînd cu argumente relevante şi cît se poate de judicios alese ideea că **nesoluţionarea problemelor economice stringente creează o situaţie explozivă, de natură a aduce mari daune întregii dezvoltări economice mondiale, colaborării şi păcii în întreaga lume.**

Ţinînd seama de adîncirea tot mai puternică a decalajelor între ţările bogate şi cele sărace, de creşterea exorbitantă a datoriilor ţărilor în curs de dezvoltare, România propune organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U. la care să participe cu drepturi egale atît ţările în curs de dezvoltare, cît şi cele dezvoltate, în vederea perfectării unui acord convenabil pentru ambele categorii de ţări. De la tribuna congresului este reafirmată cerinţa imperios necesară de a se asigura soluţionarea globală a problemei datoriilor ţărilor în curs de dezvoltare recurgîndu-se la anularea datoriilor ţărilor celor mai sărace, la reducerea cu circa 50—70 la sută a tuturor datoriilor, la o reeşalonare pe 15—20 de ani a restului datoriilor, cu o dobîndă de 3—4 la sută, acordîndu-se totodată noi credite popoarelor în curs de dezvoltare în condiţii avantajoase, cu dobînzi raţionale, în scopul dezvoltării lor economico-sociale independente. Conducătorul partidului şi statului nostru a exprimat şi cu acest prilej, în cuvîntarea rostită în faţa marelui forum al democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, cerinţa solidarităţii depline a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor nealiniate, în lupta pentru depăşirea vechilor rînduieli internaţionale nedrepte, pentru o nouă ordine economică şi politică internaţională. De altfel, mesajul adresat de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, celei de a VIII-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Harare — document primit cu elogioase aprecieri — a înfăţişat în mod strălucit poziţia românească faţă de problemele atît de grave care confruntă ţările în curs de dezvoltare, ţările nealiniate, enunţînd propuneri concrete şi exprimînd cu hotărîre solidaritatea României cu toate ţările care luptă pentru independenţă, pentru suveranitate, pentru raporturi internaţionale noi.

Enunţînd un amplu program de acţiuni pentru pace, pentru colaborare cu toate ţările lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat în acelaşi timp, cu vigoare şi consecvenţă, rolul activităţii de colaborare şi cooperare economică internaţională, pronunţîndu-se pentru extinderea şi diversificarea relaţiilor economice ale României cu toate statele, pentru înlăturarea restricţiilor şi barierelor artificiale, pentru combaterea oricăror tendinţe de folosire a schimburilor economice în scopuri politice, de amestec în treburile interne ale altor state. Relevînd ideea că schimburile economice, cooperarea în producţie, trebuie să se bazeze pe egalitate şi avantaj reciproc, să servească exclusiv prieteniei între ţări, păcii în întreaga lume, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat importanţa amplificării şi extinderii pe viitor a relaţiilor României cu toate statele, utilitatea societăţilor mixte ca forme de cooperare reciproc avantajoasă, care trebuie să se bazeze pe proprietatea naţională a fiecărei ţări, punînd în lumină totodată cerinţa perfectării unei largi cooperări cu ţările Pieţei Comune, a dezvoltării unor relaţii între ţara noastră atît cu ţările care fac parte din diferite organisme economice, cît şi cu organismele respective ca atare.

ENUNŢÎND idei de o valoare excepţională cu privire la problemele mondiale, cu privire la căile şi modalităţile prin care ţara noastră trebuie să acţioneze pentru a contribui la soluţionarea lor democratică, constructivă, în concordanţă cu interesele naţionale ale poporului român, cu cerinţele păcii şi cooperării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a reafirmat încă o dată optimismul, încrederea în capacitatea popoarelor, în forţa lor uriaşă de a putea imprima un curs nou, pozitiv, relaţiilor internaţionale. **„Deşi problemele internaţionale sînt deosebit de grave şi complexe,** — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **noi avem ferma convingere că stă în puterea forţelor înaintate de pretutindeni, a tuturor popoarelor ca, printr-o solidaritate şi colaborare tot mai largă, să oprească cursul periculos al evenimentelor, să determine triumful raţiunii, al politicii de destindere, de pace, de înţelegere şi colaborare între naţiuni".**

Victor Duculescu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU
5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 38, joi 18 septembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

GEORGE COȘBUC — 120

(Paginile 7, 12—13)

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

■ Flori ale dragostei, flori ale recunoștinței pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, la inaugurarea, într-o atmosferă sărbătorească, a noului an de învățămînt.

. REVOLUȚIA socialistă a transformat profund și radical învățămîntul românesc, dîndu-i un sens, o amploare și o direcție înainte de neconceput. Grija pentru creșterea necontenită a nivelului de pregătire și de cunoștințe necesare înfăptuirii cu succes a vastei opere de construcție socialistă a devenit o preocupare fundamentală a noii societăți. Școala de toate gradele a căpătat tot mai mult, îndeosebi după Congresul al IX-lea, importanța unei active și dinamice forțe de producție, a cărei contribuție la dezvoltarea generală a țării a sporit mereu, în concordanță deplină cu stabilirea marilor obiective ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Strînsa legătură dintre școală și producție, cerută de viața însăși, a determinat o participare activă și fecundă a învățămîntului la realizarea în toate domeniile și sectoarele de muncă a sarcinilor productive și de cercetare aplicată. Această integrare a învățămîntului în procesul dezvoltării economice și sociale face din școală o instituție avînd un rol hotărîtor pentru perspectivele de înaintare și progres ale țării. „Trebuie — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt — să ridicăm întregul învățămînt românesc pe o bază superioară din punct de vedere al nivelului de pregătire a tuturor specialiștilor, pentru că, pînă la urmă, numai nivelul de pregătire al muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, al întregului nostru popor va determina victoria noii revoluții tehnico-științifice și agrare, va asigura înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism !"

ÎNSEMNĂTATEA învățămîntului și a școlii sporește cu atît mai mult în actuala etapă de dezvoltare a României socialiste și în perspectiva măreților planuri și programe de viitor. Continuarea la o scară nouă, calitativ îmbunătățită, a dezvoltării armonioase și intensive a țării, înfăptuirea noii revoluții tehnico-științifice și agrare solicită muncitori și specialiști cu o înaltă calificare, cu temeinice cunoștințe, capabili să promoveze și să aplice noul în toate domeniile de activitate. Învățămîntul socialist este prin însăși esența sa revoluționar, aflîndu-se în primele rînduri ale luptei pentru nou, formînd cadre cu un larg orizont de cunoaștere, care să poată stăpîni cele mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, culturii. Omul format în școala socialistă este multilateral pregătit, depășindu-se astfel specializarea îngustă și unilaterală. „Specialistul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să fie un bun cunoscător a tot ce este mai nou în domeniul său, dar, în același timp, să aibă și un nivel general de cultură, de cunoștințe, să înțeleagă sensul dezvoltării lumii, a societății. Pentru a fi revoluționar trebuie, într-adevăr, să stăpînești multilateral tot ceea ce este mai nou în toate domeniile — și noi avem nevoie de un inginer, de un chimist, de un agronom, de un medic cu înalte cunoștințe tehnice, dar și politic-culturale, ideologice, de un revoluționar în adevăratul sens al cuvîntului ! Numai așa vom înfăptui revoluția socialistă în noua etapă de dezvoltare — noua etapă a comunismului în România !" Cultură înaltă și armonioasă, vast bagaj de cunoștințe, pregătire tehnico-științifică la nivelul de competență cerut de cele mai noi cuceriri ale cuceririi umane, viziune largă asupra vieții și societății — acestea sînt și trebuie să fie atributele oamenilor formați în învățămîntul socialist din România.

CARACTERUL revoluționar și dinamic al dezvoltării societății noastre implică astfel un învățămînt și o școală aflate într-un permanent efort de înnoire și de asimilare a noului. Marile sarcini și obiective ale actualei etape a construcției socialismului în țara noastră pot fi înfăptuite printr-o necontenită perfecționare și modernizare a învățămîntului de toate gradele, printr-o strînsă corelare a școlii cu desfășurarea actuală și de perspectivă a revoluției socialiste, a înaintării României pe drumul socialismului și comunismului.

„România literară"

Efigie de toamnă

Pămîntul țării-și suie tot aurul în frunze
și frunzele-și dau mîna cu sorii din pămînt
căci sînt puteri de veacuri în brazde-adînci ascunse
dar și mai mari în oameni puteri de aur sînt !

Septembrie, e toamnă, ard focurile-albastre
în struguri, se cunună miresmele-n gutui
priveliștea de mîine a fericirii noastre
pe socluri își așează sublimele statui...

Este o carte, țara, o luminoasă carte
cu sori aprinși pe-orbite ce-ntruna se rotesc
și-naintînd spre zarea senină mai departe
ne-nveșmîntăm în visul de aur, românesc

Plămadă din plămadă de glorii tutelară
și mîndră ctitorie de anotimp ardent
îmbracă România hlamida ei stelară
că-n slava cea mai-naltă, partidul e prezent

Putere din eterna poporului putere
prin toamnă-și trece fapta de aur luminînd
un codru viu cu seve solare în artere
vom fi stăpînii vieții, statornic învățînd !

Vom smulge din obîrșii oglinzile opace
și limpezind obrazul pămîntului prin ploi
să rîdă-n soare fața grădinilor de pace
ne vom urma eroul sublim între eroi !

Ion Potopin

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Sesiunea O.N.U. şi imperativul păcii

TRADIŢIA a statornicit ca ziua inaugurării lucrărilor sesiunii O.N.U. să fie marcată ca „Zi internaţională a păcii". O tradiţie puternic revigorată anul acesta de manifestări ample şi de răsunet, ale popoarelor lumii, care aşteaptă acţiuni şi înţelegeri concrete, iniţierea unor măsuri sau începerea unei tratative, într-un cuvînt realizarea unor primi paşi eficienţi în direcţia opririi cursei înarmărilor, trecerii la dezarmare, soluţionării marilor şi atît de gravelor probleme ale contemporaneităţii.

Însemnătatea noii sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. este totodată determinată de condiţiile concrete, de contextul în care se desfăşoară, de implicaţiile politice, economico-sociale şi militare, de excepţională complexitate, ale actualei perioade istorice. Faptele vieţii de zi cu zi confirmă necesitatea mobilizării opiniei publice din întreaga lume pentru atenuarea încordării relaţiilor internaţionale şi creşterii deosebite a primejdiei de război, ca urmare îndeosebi a cursei înarmărilor, a multiplicării focarelor de conflict, a perpetuării politicii de forţă şi de amestec în treburile interne ale altor state. Sînt probleme de o covîrşitoare importanţă pentru înseşi destinele şi perspectivele omenirii — şi este vital că, în asemenea condiţii, sesiunea celui mai larg for mondial al naţiunilor să dobîndească valenţe de o extremă însemnătate. Inaugurată prin „Ziua internaţională a păcii", sesiunea O.N.U. din „Anul Internaţional al Păcii" este chemată să răspundă efectiv aşteptărilor, aspiraţiilor şi voinţei tuturor popoarelor.

ÎN ce priveşte poporul român, voinţa şi aspiraţiile sale şi-au găsit o strălucită expresie prin glasul conducătorului partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui **Cuvîntare** la deschiderea noului an de învăţămînt, subliniind orientările programatice şi sarcinile fundamentale ale şcolii româneşti, a-a constituit totodată într-o vibrantă şi cuprinzătoare luare de poziţie în problemele majore ale apărării şi consolidării păcii. Şcoala, învăţămîntul au o nobilă vocaţie umanistă — şi pacea, ca cerinţă supremă a salvgardării şi înfloririi civilizaţiei umane s-au reliefat în cuvîntarea preşedintelui ţării în firească şi legitima lor relaţie organică.

În ampla cuvîntare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat cu pregnanţă poziţiile şi direcţiile de acţiune pentru care se pronunţă şi militează concret România socialistă — acestea constituind obiective de frontispiciu pentru activitatea ţării noastre în cadrul O.N.U., contribuţii concrete substanţiale, de excepţională însemnătate, în vederea unei desfăşurări rodnice a sesiunii Adunării Generale.

România se pronunţă pentru înfăptuirea unui program eficient de dezarmare, pentru oprirea amplasării în Europa de noi arme nucleare şi retragerea celor existente, susţine programul de dezarmare nucleară formulat de Uniunea Sovietică, propunerile ţărilor socialiste europene privind reducerea cu 25 la sută a armamentelor, efectivelor militare în următorii 5 ani, considerînd că în perspectivă va trebui să se ajungă la o reducere cu cel puţin 50 la sută a acestora.

Dar, în „Anul Internaţional al Păcii", pornind atît de la cerinţele specifice ale acestuia, cît şi de la faptul că pînă acum tratativele în problema dezarmării s-au dovedit nesatisfăcătoare, România socialistă a deschis o cale nouă de acţiune prin iniţiativa de reducere, chiar unilaterală, cu 5 la sută a înarmărilor. Aceasta este o cale de acţiune ce ar influenţa nemijlocit tratativele din toate forurile de dezarmare, le-ar debloca şi stimula, ar înlesni încheierea unor acorduri tot mai substanţiale. Pentru prima oară după decenii şi decenii, curba mereu ascendentă a înarmărilor s-ar atenua şi ar începe să coboare, antrenînd multiple efecte benefice: micşorarea arsenalelor ce ameninţă planeta, reducerea imensei poveri a cheltuielilor militare, creşterea mijloacelor materiale şi umane din domeniul construcţiei economico-sociale. Neîndoielnic, iniţiativa preşedintelui Nicolae Ceauşescu — exemplu al modului în care se cere acţionat în „Anul Internaţional al Păcii" — va găsi la sesiunea O.N.U. forul adecvat pentru o amplă promovare şi susţinere, în interesul tuturor statelor, al păcii mondiale.

ADĂUGÎNDU-SE poziţiilor constructive ale României privind stingerea focarelor de conflict, soluţionarea lor pe cale politică, crearea de zone denuclearizate în diferite părţi ale lumii — inclusiv în Balcani, aşa cum au înfăţişat recentele convorbiri dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul elen Andreas Papandreu —, eliminarea dificultăţilor acute din economia mondială, rezolvarea raţională a problemei datoriilor externe, depăşirea decalajelor şi făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale — noua iniţiativă a României şi întregul ansamblu al edificiului politicii sale externe se pot defini prin acelaşi scop şi deziderat: apărarea păcii.

Este expresia firească a faptului că întreg acest edificiu are ca arhitect pe acel ce poartă cu cinste şi glorie denumirea de „Erou al păcii" — tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Cibinium '86

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi al altor organisme culturale, a organizat, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", săptămîna cultural-artistică „Cibinium '86" cu tema „ASTRA în istoria poporului român". Manifestările au fost prilejuite de aniversarea a 125 de ani de la înfiinţarea Asociaţiunii transilvane pentru literatura şi cultura poporului român.

Au avut loc, în perioada 7—14 septembrie, numeroase acţiuni: sesiuni omagiale de comunicări, întîlniri cu cititorii, simpozioane, recitaluri de poezie, spectacole etc. ce s-au desfăşurat la Sibiu, Mediaş, Agnita, Copşa Mică, Avrig, Bruiu, Blăjel, Racoviţa, Răşinari, Sălişte, Tălmaciu. Au participat numeroşi oameni de cultură din întreaga ţară.

Cu acest prilej, Consiliul Culturii şi al Educaţiei Socialiste a decernat diploma de onoare pentru 125 de ani de activitate neîntreruptă Bibliotecii ASTRA din Sibiu.

Colocviile revistei Transilvania

● În intervalul 11—13 septembrie a.c. s-a desfăşurat, în cadrul complexului de manifestări „Cibinium '86" ediţia a X-a a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania" cu tema: „Actualitatea raportului public-literatură-cultură: literarul şi domenile extraliterare; ASTRA — un model de acţiune culturală".

Au participat scriitori, critici şi istorici literari din întreaga ţară, printre care **Ioan Adam, Mircea Anghelescu, Vasile Avram, Constantin Barbu, Mircea Braga, Domiţian Ceseroanu, Vasile Chifor, Radu Ciobanu, Denisa Comănescu, Anton Cosma, Mihai Diaconescu, Dana Dumitriu, Ion Dur, Alexandru George, Marius Ghica, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Romul Munteanu, Gabriel Popescu, Titus Popescu, Lucian Raicu, Dolores Toma, Radu Toma, Ecaterina Ţarălungă, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Mihai Zamfir.**

Cu acest prilej, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a decernat diploma de merit criticului **Dan C. Mihăilescu** pentru activitatea desfăşurată în cadrul Colocviilor.

George Bacovia — 105

● Muzeul Literaturii Române a organizat, luni 15 septembrie a.c., în cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", evocarea **George Bacovia în simbolismul românesc**, prilejuită de împlinirea a 105 ani de la naşterea poetului.

Despre modernismul poeziei lui G. Bacovia şi locul creaţiei sale în cadrul liricii româneşti au vorbit poeţii **Ştefan Augustin Doinaş, Dinu Flămînd** şi criticii literari **Dumitru Micu** şi **Florin Mihăilescu.**

În încheiere, actriţa **Agatha Nicolau** a prezentat un microrecital din lirica bacoviană.

Manifestarea a fost prezidată de academicianul **Şerban Cioculescu.**

Bienala umorului „C. Tănase"

● La 5 septembrie a început la Vaslui Bienala umorului „C. Tănase", ediţia a IX-a, manifestare integrată Festivalului naţional „Cîntarea României". La festivitatea de deschidere au luat cuvîntul **Aneta Slivneanu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, **Cristiana Stoian**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi conducătorii juriilor: **Vasile Donose**, pentru Concursul estradelor de amatori, **Radu Negru**, pentru Salonul de caricatură, **Tudor Popescu**, pentru Concursul brigăzilor artistice, grupurilor satirice şi interpreţilor individuali, **Valentin Silvestru**, pentru Concursul de creaţie literară satirică şi umoristică.

S-au decernat distincţiile pentru literatură. **Premiul Uniunii Scriitorilor şi al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui: Marilena Dumitrescu** (Bucureşti). **Premiul I: Giuseppe Navarra** (Bucureşti), **George Petrone** (Iaşi — şi premiul revistei „Astra"), **Mircea Enescu** (Bucureşti); **Premiul II: George Rizescu** (Piteşti), **Paul Negulescu** (Galaţi), **Nicolae Tache** (Bucureşti), **Mircea C. Dinescu** (Ploieşti), **Florina Barna-Vilsănoiu** (Ploieşti); **Premiul III: Mihail C. Emil Sebastian** (Iaşi), **Marian Petry** (Cîmpulung Muscel), **Florie Cristea** (Galaţi). Menţiuni: **Sergiu Siharu** (Timişoara), **Vasile Ghica** (Tecuci), **Vasile Tacu** (Ploieşti), **Cornel Sofronie** (Bucureşti), **Vasile Părpăuţi** (Cumpăna-Constanţa), **Daniel Militaru** (Piteşti), **Iulian Citer-Marinescu** (Cîmpulung-Muscel), **Sorin Beiu** (Constanţa).

Marele Premiu al Concursului de grafică satirică: Virgil Militaru (Piteşti).

Premiul I: Constantin Ciosu (Bacău). **Premiul II: Dan Silviu Ţurculeţ** (Bucureşti). **Premiul III: Bodiş Dezideriu** (Braşov). **Premiul U.A.P.: Victoria Argint** (Bucureşti). Alte premii şi menţiuni: **Ştefan Popa-Popas** (Timişoara), **Constantin Cionea** (Drobeta-Turnu Severin), **Cristian Mareu** (Bucureşti), **Marius Daniliuc** (Braşov), **Lucian Dobârtă** (Bistriţa), **Pavel Botezatu** (Galaţi), **Neboişa Rosici** (Timişoara).

Au fost vernisate două expoziţii personale de caricatură: **Octavian Andronic** şi **Nicolae Viziteu.**

În cadrul „Zilelor literaturii satirice şi umoristice" s-au ţinut şezători literar-artistice la Vaslui, Bîrlad, Huşi, Perieni, Fălciu, Murgeni, Pădureni, cu participarea scriitorilor **Dumitru Badea, Dan Cojocaru, Daniel Drăgan, Mircea Radu Iacoban, Tudor Ionescu, Viorica Mircea, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Mihai Vasilescu,** a actorilor **Marcel Anghel** şi **Dana Tomiţă,** a muzicienilor **Ovidiu Bădilă** şi **Ioan Boeriu.**

S-au lansat cărţi şi antologii de umor.

Bienala continuă pînă la 30 septembrie, cu Gale ale comediei teatrale, cinematografice, spectacolului pentru copii, şi tineret şi concursul de umor popular.

Festivalul-concurs Sadoveanu

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ organizează cea de a V-a ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de proză scurtă „Mihail Sadoveanu", constituit ca o manifestare circumscrisă Festivalului naţional „Cîntarea României" şi care se dedică, anul acesta, aniversării a 600 de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti a lui Mircea cel Mare şi marcării Anului Internaţional al Păcii.

Concursul este deschis autorilor de orice vîrstă şi profesie, de orice condiţie socială, care nu sînt membri ai uniunilor de creaţie şi nu au volume publicate. Sînt admise la acest concurs texte de proză scurtă şi publicistică (povestiri, schiţe, nuvele, eseuri, reportaje, inclusiv proză satirică şi umoristică şi literatură de anticipaţie, tehnică şi ştiinţifică) dactilografiate în 5 exemplare purtînd, în loc de semnătură, un motto ales de autor. Totodată lucrările destinate concursului vor fi însoţite de un plic închis, care va conţine o fişă inserată cu acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi, acolo unde este cazul, denumirea cenaclului literar din care face parte.

Întrucît concursul se va finaliza în perioada 15—16 noiembrie 1986, concurenţii vor trebui să depună sau să expedieze propunerile literare pînă în ziua de 20 octombrie 1986, pe adresa Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Piatra Neamţ, strada Ştefan cel Mare, nr. 18, cod 5 600.

Lansări

● Marţi, 9 septembrie, a avut loc, la librăria din Drăgăşani — Vîlcea, o întîlnire între scriitorul **Leon Kalustian** şi cititorii săi.

Cu acest prilej, criticul **Valeriu Râpeanu** a prezentat cele patru volume de „Simple note" ale cunoscutului publicist, ca şi recent apăruta carte „Zilele unui învăţător de la ţară" de **Ion D. Isac**, prefaţată de Leon Kalustian.

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — SCRIERI. XXXVI.** Tălmăciri suprapuse intitulate **Pe margini de pagini**; volum îngrijit de Mitzura Arghezi continuînd seria de „Scrieri". **(Editura Minerva, 300 p., 20,50 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — NICOARĂ POTCOAVĂ.** Ediţie în seria „Arcade"; postfaţă şi bibliografie selectivă de Al. Hanţă. **(Editura Minerva, 392 p., 18 lei).**

● **Lucian Blaga — POEZII.** Ediţie în seria „Arcade"; postfaţă şi bibliografie selectivă de Cristian Moraru. **(Editura Minerva, 382 p., 20 lei.**

● **Tudor Teodorescu-Braniştе — PAVILIONUL DE VÎNĂTOARE.** Romanul apare în îngrijirea lui Constantin Dărie. **(Editura Eminescu, 312 p., 13 lei).**

● **Anton Dumitriu — ESEURI. Ştiinţă şi cunoaştere. Aléthea. Cartea întîlnirilor admirabile.** Volum în colecţia „Biblioteca Eminescu", îngrijită de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 684., 52 lei).**

● **Dan Laurenţiu — AVE EVA.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 144 p., 15,50 lei).**

● **Victor Felea — DE TOAMNĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 108 p., 10,50 lei).**

● **Petru Vintilă — MUNTELE SPERANŢEI.** Roman. **(Editura Militară, 352 p., 13 lei).**

● **Nicolae Neagu — SOARELE MEU, INIMA MEA.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Passionaria Stoicescu — PANĂ DE GAIŢĂ ŞI POVEŞTILE EL.** Povestiri cu ilustraţii de Anamaria Smigelschi. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 16 lei).**

● **Liviu Pendefunda — CABINETUL DOCTORULUI APOLLON.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 8 lei).**

● **Ion Paveleseu — LUMEA CA O CORABIE.** Impresii de călătorie. **(Editura Cartea Românească, 256 p., 12 lei).**

● **Iosif Constantin Drăgan — MILENIUL IMPERIAL AL DACIEI. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 288 p., 39 lei).**

● **Karl Vossler — DIN LUMEA ROMANTICĂ.** Culegere de eseuri. Traducere şi note de H.R. Radian; prefaţă **(Karl Vossler şi interpretarea stilistică)** şi selecţia de Mihai Pop. **(Editura Univers, XXII + 440 p., 27 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

ÎN CURÎND

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE" 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

GHEORGHE ŞARU : **Studentă**

A învăța pentru viață

ÎNCEPUTUL toamnei, care miroase pillatian „mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc". Pămîntul muncit cu dragoste, pricepere și hărnicie ne îmbie să-i culegem roadele.

Copiii au încetat jocurile vacanței, iar părinții au cunoscut febra pregătirii noului an școlar. S-au îngrijit de înscrieri, de uniforme, de cărți și caiete, le pregătesc mai departe, cum pot mai bine, condițiile pentru educație și învățătură. Copiii din toate clasele, de la cele ale grădinițelor și pînă la amfiteatrele universităților, sînt comoara părinților și bogăția cea mai de preț a țării.

Tineretul e viitorul națiunii și garanția îndeplinirii visurilor unui întreg popor.

De aceea poporul, prin munca lui plină de abnegație, desfășurată sub conducerea partidului, creează an de an condiții tot mai prielnice de învățătură pentru tinerele generații.

Școlile de toate gradele, bine întreținute, dotate cu material didactic nou, cu laboratoare moderne, cu un corp didactic temeinic pregătit și-au deschis generos porțile pentru întregul tineret al țării, fără nici o opreliște și nici o discriminare, semn al autenticei noastre democrații socialiste, care asigură tuturor fiilor țării accesul real la educație și instruire. Manualele și cursurile universitare îi așteaptă ca pe niște prieteni și sfătuitori buni să le arate drumul la răscruce, să-i învețe lucruri noi, să-i înarmeze cu cunoștințele necesare în marea operă de edificare a unei lumi mai bune și mai drepte, a unui om nou. Nou nu numai după calendar ; nou în gîndire și simțire, în atitudinea față de muncă și de semeni, față de viitorul țării și al lumii, față de pace și de progres social.

Un om pe măsura vremurilor de azi și a celor viitoare. Un om al timpului și al poporului său. În acest spirit înțelegem cerința secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din **Cuvîntarea** rostită la al III-lea Congres al oamenilor muncii : „este necesar să perfecționăm continuu învățămîntul, să se întărească legătura acestuia cu știința și producția, în vederea asigurării cadrelor necesare de specialiști de înaltă calificare pentru toate sectoarele de activitate". Această cerință modernă și imperioasă care asigură participarea învățămîntului la grandioasa operă de edificare a noii societăți, a fost și ideea centrală din magistrala cuvîntare a secretarului nostru general ținută la deschiderea noului an de învățămînt, pe platforma Institutului Politehnic din București, în prezența a zeci de mii de oameni ai muncii, de cadre didactice, elevi și studenți, care l-au întîmpinat pe conducătorul țării cu dragoste și recunoștință, scandînd din adîncul inimilor : **Ceaușescu și poporul, Ceaușescu pace, Ceaușescu tinerii...**

Cu aceleași sentimente a fost întîmpinată tovarășa Academician dr. ing. Elena Ceaușescu, om de știință de largă recunoaștere internațională, care poartă o grijă nețărmurită înfloririi învățămîntului, științei și culturii din țara noastră. Reprezentanți ai oamenilor muncii, ai studenților și ai cadrelor didactice au exprimat sentimente de stimă și gratitudine, de recunoștință față de partid și conducerea sa înțeleaptă, angajîndu-se să muncească tot mai bine pentru ca aportul școlii în înflorirea patriei și fericirea poporului să fie tot mai substanțial.

ÎNDEMNUL la studiu temeinic, la muncă și disciplină, la întărirea spiritului revoluționar a avut un larg ecou în conștiința tuturor participanților și a întregului popor. Acest nobil și patriotic îndemn ne va fi călăuză în întreaga noastră activitate, de dascăli și educatori revoluționari. Căci manualele transmit tinerilor cunoștințele necesare, profesorii însă sînt chemați să-i învețe a învăța, să-i educe în spirit revoluționar, să le cultive dragostea de muncă și în orice loc, odată cu respectul pentru bunurile produse de popor, pentru valorile limbii naționale, ale culturii și civilizației românești.

Școala nouă trebuie să-i educe și să-i învețe pe tineri să învețe pentru viață și nu doar pentru note. Nota cea adevărată, exactă și edificatoare, i-o va da fiecărui tînăr numai viața. De aceea, din prima zi de școală sîntem datori să ne pregătim temeinic, cu maximă răspundere, pentru examenele din toate zilele vieții. Ceea ce omul tînăr va fi în viitor, nu va fi altceva decît rodul eforturilor sale de astăzi. Să ajutăm tineretul să înțeleagă acest lucru nu de frica vreunui catalog, ci din profundă convingere. Nimeni nu poate învăța pentru noi, cum nu se poate hrăni în locul nostru.

Învățătura, cultura în genere, constituie o hrană spirituală și sîntem, datori să ne-o procurăm și să ne-o însușim singuri, fără „ajutoare" și „proptele" străine de noi și de etica societății noastre. Elevul, studentul, profesorul se cade să fie în primul rînd niște harnici și dăruiți muncitori care să nu lase nici o clipă să treacă zadarnică, goală de învățătură. În acest spirit s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu studenților și elevilor în **Cuvîntarea** de la marea adunare populară la deschiderea noului an de învățămînt : „**Învățați, învățați și iarăși învățați ! Învățați și însușiți-vă cele mai noi cunoștințe ale tehnicii, ale științelor, ale cunoașterii umane universale în general !**, pentru că numai specialiștii și muncitorii cu o înaltă calificare, cu înalte cunoștințe vor putea să asigure în continuarea dezvoltării României, ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație, vor putea conduce mîine opera de făurire a comunismului în România !"

Așa cum spunea studentul Lucian Blaga într-un aforism, publicat în revista brașoveană **„Gazeta Transilvaniei"** (an LXXVII nr. 87 din 22 aprilie (5 mai 1915), cu oameni ai școlii din bancă sau de la catedră sîntem datori „să cucerim în fiecare zi atîtea încît să credem că ziua aceea formează o răspîntie în viața noastră", cu sentimentul că „cea mai mare dintre dorințele față de noi înșine, e să ne facem datoria față de alții". Datoria față de societate, față de patrie, partid și popor, datoria față de întreaga umanitate, căci pe băncile școlilor de azi stau marii muncitori, savanți, artiști, scriitori, inventatori ai zilei de mîine.

Profesorul adevărat, cu o personalitate pregnantă, se va strădui și în acest an școlar să aibă nu doar elevi, ci și **discipoli**, care să-l urmeze, să-i ducă mai departe ideile. Aceasta cere spirit de jertfă, dragoste și dăruire, cere o prezență vie, activă în rîndurile tineretului, incompatibilă cu încremenirea distantă și rece pe scaunul de la catedră. Astăzi e de neconceput un cadru didactic rupt de viață și de preocupările tineretului, detașat de ideile mari care frămîntă oamenii, incapabil să încorporeze în activitatea lui spiritul revoluționar, ideile generoase ale partidului nostru. Un dascăl egoist, care vrea doar să se evidențieze pe sine, în detrimentul formării tinerilor, e o prezență de prisos în cadrul corpului didactic.

ȘI în **Cuvîntarea** de la deschiderea noului an de învățămînt, ca și altădată, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat cu bucurie faptul că avem un tineret minunat, sănătos, harnic și capabil, bun patriot. Spre binele societății și al fiecăruia în parte, școala de toate gradele este chemată să cultive cu perseverență și eficiență aceste însușiri. Școala, familia, organizațiile de tineret și întreaga societate, sub conducerea partidului. Să le cultivăm cu dragoste și exigență, convinși că tineretul este viitorul țării și valoarea cea mai de preț a națiunii. Să le cultivăm în spirit înnoitor, revoluționar. Să-i creăm un buget de timp corespunzător necesităților sale de instruire și educare. Să nu-i încărcăm memoria cu lucruri învechite și nici cu noutățile modei de două parale, cu ceea ce-i place în chip strict subiectiv cadrului didactic. Să avem curajul să înlăturăm paralelismele dintre diversele discipline, să selectăm judicios și riguros bibliografia, să tratăm în lecțiile noastre ceea ce efectiv este valoare obiectivă și ajută la formarea tinerilor specialiști. Să fim convinși că învățîndu-i pe tineri avem și noi de învățat de la ei, că cerîndu-le lor disciplină, trebuie să fim și noi disciplinați. Fără disciplina reală, permanentă a tuturor nu poate exista o școală serioasă, eficientă. Boema, bunul plac, manifestările de individualism exacerbat nu fac parte din noțiunea de libertate, atît de necesară afirmării unei personalități. Ele stingheresc libertatea altora și bunul mers al învățămîntului.

Bunul simț și buna cuviință, rigoarea morală, exigența, ținuta corespunzătoare traiului în colectivitate nu înseamnă nicidecum disciplină cazonă, ci atitudine responsabilă, de om civilizat. Cum tînărul iese din școală, așa va fi și în viață. De aceea răspunderea școlii este incomensurabilă.

Ion Dodu Bălan

Laudă păcii

Te-aștept și-n dimineața asta,
Soare, cum te-așteptam
cu douăzeci de ani în urmă,
pe vîrful dealului stînd.
Și cucul cîntă în fagul vecin...
E pace vezi ?
și cu aceeași frenetică bucurie
din nou ne întîlnim
pe-aceleași frumoase meleaguri.
Și mă privești cu căldură
din vîrful gorunului,
bucurîndu-mă la fel ca înainte
și sufletul mi-l curăț
de orice urmă de ură.

Ce-aș face eu, soare, fără tine
și fără Pacea divină
ce ne înconjoară în clipele rare ?
E o minune să stai pe deal
și cucul să cînte în fagul de-alături.

Zonă interzisă

La două palme sub cer
e țara norilor,
e teritoriul păsărilor
și dansurile lor,
e spațiul nostru
și cămașa planetei.
De-aici începe
împărăția gîndurilor
și leagănul aștrilor —
e zona interzisă rachetelor.

Glasul de la Sarmisegetusa

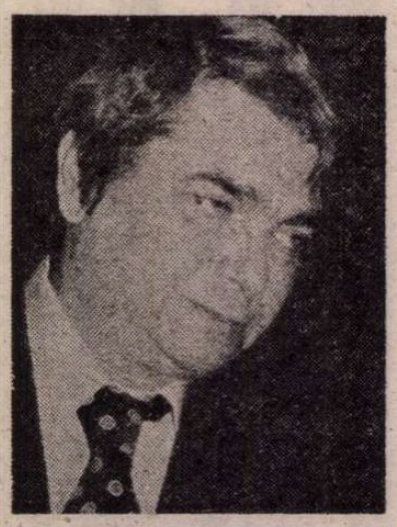
Se-aud și azi săgețile zburînd
Spre meterezele cetății dace,
Se-aud și glasuri ce imploră pace,
Dar nimeni nu ia-n seamă. Rînd pe rînd,

Se-aud copitele-n galop trecînd
Și zidul care-n două se desface.
Se-aude glasul ce sub ziduri zace :
„N-oi fi învins de nimenea, nicicînd".

George Peagu

Confruntări

Aventura cuvintelor



ÎNCĂ din primele cărți ale lui Nichita Stănescu **(Sensul iubirii** — 1960, **O viziune a sentimentelor** — 1964, **Dreptul la timp** — 1965), cuvîntul va ispiti, într-un chip aparte, gestul întemeietor al poetului. Înălțat, printr-o „mișcare în sus", „spre stele", eu-l poetic percepe dimensiunile propriei sale metamorfoze uimitoare : „Totul se schimbă în mine / acum, cînd alerg pe vîrfurile de munte / ale cuvintelor" **(Cîntec de om,** în **O viziune a sentimentelor).** Viziunea se amplifică, proteic, în căutarea accesului la o stare esențială : „Aproape nu-mi vine să cred / că am putut pînă-aici să purced. / Ochiul pămîntului, albastru, / îmi privește din depărtare / fața sărată, inima zburătoare, / și neliniștit mi-azvîrl imaginea chipului / ca pe o minge ovală / spre-ndepărtatul pămînt ! // Dar ea se-ntoarce la mine. / Eu sînt ? — Da, eu sînt".

Cuvîntul străbate spațiul interstelar, „tăind în două / gheața unui deșert ce scînteie" **(Spre Andromeda),** ca un vehicol demiurgic, despărțind și unind lumile : „Deasupra sînt planetele. Le poți atinge și tu, / cumva, / cu o vocală, cu o singură vocală, / cu A". El răsare „asemenea lunii din marea vicleană", părăsind ființa poetului și întorcîndu-se la ființa acestuia. Poetul, într-o ipostază întemeietoare, supune cuvintele unei insolite pedagogii : „Îmi învățam cuvintele să iubească, / le arătam inima / și nu mă lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. / Le arătam arborii / și pe cele care nu vroiau să fosnească / le spînzuram fără milă, de ramuri. // Pînă la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine / și cu lumea" **(Ars poetica,** în **Dreptul la timp).** Un acord al eu-lui cu sine și cu universul exterior este astfel inaugurat prin această inițiere a cuvîntului, prin — să spunem așa — „educarea" lui întru poezie. Modelul și instrumentul insolitei pedagogii îl constituie însăși ființa poetului, situată între lucruri : „Apoi, / m-am luat pe mine însumi, / m-am sprijinit de cele două maluri / ale fluviului, / ca să le arăt un pod, / un pod între cornul taurului și iarbă, / între stelele negre ale luminii și pămînt, / între tîmpla femeii și tîmpla bărbatului / lăsînd cuvintele să circule peste mine, / ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice, / numai s-ajungă mai iute la destinație, / numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea, / de la ea însăși, / la ea însăși".

Este prefigurat aici începutul unor miraculoase metamorfoze, al unei aventuri — o „iliadă", dar și o „odisee" — a cuvîntului, care nu sfîrșește, totuși, în senina celebrare de sine a limbajului din **Nod 33 (În liniștea serii),** poem ce încheie ultima carte antumă a poetului, **Noduri și semne : „Am** gîndit un mod atît de dulce / de a se întîlni două cuvinte / încît jos înfloreau florile / și sus / înverzea iarba. // Am gîndit un mod atît de dulce / de a se izbi două cuvinte / de parcă iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi". Oricum, **Nod 33** confirmă premoniția din citata **Ars poetica** și argumentează încă o dată coerența fundamentală a poeziei lui Nichita Stănescu.

ASTFEL începută, „iliada" (dar și „odiseea") cuvîntului configurează calea spre misterul creației. Trezind la viață cuvîntul ascuns în străfundul lucrurilor, poezia este forța care poate reconstitui orizontul auroral al începuturilor. „În străfundul fiecărui lucru nu există / pînă la urmă decît un cuvînt", notează poetul, sugerîndu-ne că lucrurile, pentru a-și afirma existența în plan poetic, așteaptă eliberarea cuvintelor, materialul și instrumentul poeziei. Dar, odată eliberat din captivitatea lucrurilor, cuvîntul nu numai că instituie o nouă ordine în univers, ci devine el însuși sursă de universuri. Prin cuvînt, poetul se exprimă ca demiurg, rostirea sa întemeiază lumi. Cum ar spune Blaga, „orice cuvînt se schimbă-n faptă", iar poetul, poet adevărat fiind, devine la un moment dat Poezia (ca să-l parafrazăm pe Constantin Noica). Așa încît, poemul nichitastănescian va aspira să cuprindă ideea creației atît în sensul ei de act poetic propriu-zis, cît și în sensul ei de eveniment cosmic. Primul dintre ele impune un înțeles specific poetului, acțiunii sale creatoare : totul trebuie luat de la început, de la învierea din nou a cuvintelor, de la inițierea și reinvestirea lor cu noimele esențiale, primordiale, de la stratul originar.

ÎNSĂ, cuvîntul rostit, adică eliberat, intră într-o metamorfoză, care cuprinde multiple ipostaze ca obiecte, ființe și puteri. El se materializează ori devine transparent, dobîndește consistență, capătă culoare și relief : „Fiecare cuvînt pe care-l spun e un trup străveziu / de bărbat, de femeie". Uneori, anume în poemul **O, lucrurile** (din volumul **Obiecte cosmice),** cuvintele posedă desăvîrșirea ființei, oprind înaintarea spre moarte a lucrurilor : „Numai cuvintele au ființă, / numai ele există, fugind / speriate de moarte, de lucruri. / O, lucrurile deschid un ochi pironitor / și-l clatină în dreapta, în stînga / după cuvinte. // Cuvintele fug, se fac străvezii, / lucrurile stau, se fac vizibile. / O, lucrurile, exacerbare a vidului". Alteori, cuvîntul e invocat ca o divinitate al cărei semn, al cărei chip îl așteaptă poetul : „Cine ești tu, cel care ești, / și unde ești, cînd nimic nu este ? / Născut dintr-un cuvînt, îmi duc înțelesul / într-o pustietate divină. / Întreb dacă sînt, dar strigătul / nu se rupe de mine, / și una cu el rămîn, adăugînd / deșertului singurătate. / Cu harul vreunei silabe / urnesc din înțepenire, întruna, / golurile sferice în alte goluri / aidoma lor și fără de margini. // Fixitatea neființelor mereu o clatin / într-un azi etern cu aură de vid — / mă rog să fii, de mine însumi / mă rog să fii. Arată-te" **(Confundare,** în **Oul și sfera).**

Condiția cuvîntului este, în același timp, subordonată în raport cu „cel mai mare peste vorbire". Căci, pînă la urmă, puterea cuvintelor este și ea relativă, iar pe de altă parte, odată rostit, cuvîntul i se revelează poetului a fi „plin de ființe". Ca atare, el nu comunică sensuri univoce, iar discursul poetic, poemul doar aproximează, tinde către surprinderea vieții esențiale a universului.

Cuvîntul nu-și depășește imperfecțiunea atîta vreme cît oferă doar o imagine statică a realității mișcătoare. De unde și lamento-ul poetului care „caută un cuvînt ce nu există" : „Ah, cuvintele, tristele, / ele curg în ele însele, / deși sensul lor este static" **(Împotriva cuvintelor,** în **Laus Ptolemaei).** Și, în același loc : „Cuvintele — tristele / numai dacă se lovesc de ceva numai dacă le apasă ceva / există".

ÎN POEMELE lui Nichita Stănescu, „foamei de cuvinte" îi corespunde „greața de cuvinte", alternative în permanentă tensiune, marcînd aspirația la o anume asceză a spiritului. Poezia sa, în dimensiunea ei abstractă, caută, deci, austeritatea ca refuz al fatalei metamorfoze, al trecerii, ca împotrivire la pierderea identității de sine\a eului : „Iată, m-am trezit zbătîndu-mă. / Se zbătea în mine «tu» / «tu», pleoapă, te zbăteai, / tu mînă, tu, piciorule, te zbăteai / deși stam întins, alergam / de jur împrejurul numelui meu. // Numai numelui meu nu-i spune «tu» ; / în rest, însuși sufletul meu este «tu», / tu, suflete".

În Cuvînt, ca într-o oglindă, spiritul creator se recunoaște pe sine. Tensiunea invocării se identifică întrospecției, întrospecție care tinde, paradoxal, la impersonalizare — o ipostază a sacrificiului.

Constantin Hârlav

Pactul cu poetica

DINTRE criticii actuali, Al. Călinescu este printre puținii care au reușit foarte repede, de la prima carte chiar **(Anton Holban — complexul lucidității,** Ed. Albatros, 1972, seria „Contemporanul nostru"), să trăiască pe cont propriu acea „neliniște operatorie" pe care Barthes o recomanda în **Par où commencer? (Poétique,** 1, 1970) celui dispus să renunțe la inutile vanități și să-și asume, în schimb, sarcina (anevoioasă) de a „desăvîrși", prin umila sa muncă, „pluralitatea textului".

Al. Călinescu este unul dintre cei mai preveniți cititori de proză pe care-i avem în momentul de față și am motive să cred că ivirea unei serii de critici ieșeni interesați cu exclusivitate aproape de epic nu este fortuită. Grupați în jurul „Dialogului", aceștia au învățat lecția mentorului și nu au întîrziat să replice în mod corespunzător. Nu cred că aleatoriul se află în spatele opțiunii lui Ioan Holban pentru critica (și poetica) narațiunii — stăpînă în toate cele trei cărți pînă acum publicate de el. Nu cred, de asemenea, că formația lui Val Condurache („uns" cîndva critic de proză la „Convorbiri") sau cea a lui Mihai Dinu Gheorghiu (în special comentator de proză, nu numai în cartea despre Ibrăileanu) și a altor colegi de-ai lor pot fi considerate separat de valoarea formativă a activității lui Al. Călinescu. Acesta a realizat la Iași ceea ce a izbutit Livius Ciocârlie la Timișoara : coagularea, chiar în practica „frivolă" a eseisticii jurnaliere și a foiletonului practicate de „discipoli", a unei conștiințe teoretice pentru care rigoarea unei demonstrații mai înseamnă ceva.

Cîștigul mi se pare imens. Dar pentru a fi posibil e nevoie ca „profesorul" însuși să dea exemplu. Ceea ce Al. Călinescu a făcut și continuă să facă, cu o rigoare, se-nțelege, de tip nou, cu totul în afara vechiului pozitivism. Înainte de a regiza strategiile de pliere pe text, ieșirea la rampă a poeticianului (sigur pe sine pentru că știe că în cușca sufleurului fac cu schimbul Tînianov și Genette), rigoarea echilibrează și armonizează, identifică versantele personalității analistului. Foiletonistul de la „Convorbiri literare" și „Cronica" se-nțelege astfel de minune cu poeticianul erudit și a-toate-văzător din deja citata carte despre Holban sau din **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** (Albatros, 1976, seria „Contemporanul nostru") ori din **Perspective critice** (Junimea, 1978). De obicei, se știe, lucrurile sînt privite din perspectiva unei viziuni antinomiste. Cronicarul literar îl ironizează pe teoretician, pe constructorul de sisteme, iar acesta, la rîndu-i (cazul lui Adrian Marino), merge pînă la a exila pe foiletonist din circuitul culturii (adevărate). Idealul ar fi, desigur, colaborarea reciproc avantajoasă sau, cel puțin, o toleranță politicoasă între acești gemeni născuți parcă de literatură spre confortul ei exclusiv, de mamă de-naturată, nu al progeniturii. Dar cum René Girard ne dovedește că gemenii sînt victimele unei rivalități funeste și ireconciliabile... Oricum, să nu uităm (Mircea Iorgulescu o spune undeva limpede), desconsiderarea literaturii (poate) începe cu persiflarea criticii, iar subminarea (disimulată sau nu a) criticii debutează cu disprețul față de foileton. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că și ironizarea globală a criticii moderne, a „teoriei", este tot un simptom al desconsiderării literaturii și chiar unul al precarității intelectuale, al comodității exersării acelui „ochi lizibil" de care vorbea tot Barthes.

Refuzînd asemenea atitudini schismatice care pot fi, de la un punct, expresia unui profund și nefast clivaj al ființei cititoare, Al. Călinescu s-a instalat într-o bună dialectică. Cronicarul verifică setul de achiziții al poeticianului, dar cu o superbă naturalețe în discurs, evitînd orice ostentație și contribuind la instituirea — în beneficiul eseistului și teoreticianului — a unei fructuoase și mereu proaspete mobilități a percepției. Ceea ce rezultă de aici nu e greu de dedus : o con-lucrare dublu benefică, cea spre care tinde în ultima vreme și Marian Papahagi. A întruni în aceeași persoană și capacitatea „mimetică" a cronicarului, putința de a te acomoda unor particularități textuale mereu altele, dintre care unele noi, deci lipsite de niște criterii ferm instituite prin tradiție, — pe de o parte — și viziunea integratoare, conștiința teoretică, acomodarea cu „universalele" proprii poeticianului — pe de alta —, iată o performanță rară, de care sînt capabili doar cei ce există într-o bună înțelegere lăuntrică. Pentru că exact de la această conciliere cu tine însuți poate purcede înțelegerea cu **celălalt,** adică cu textul. Poetica prozei nu provoacă astfel, în **ultimă** instanță, un discurs deontologic ci se întemeiază principial pe o asemenea alegere care este, înainte de orice, a ființei intime. De aici, o morală a criticii lui Al. Călinescu, una nu întotdeauna ușor lizibilă (morala cu pricina) dar întotdeauna subliminar activă. La suprafață — o primă consecință a acestei **productivități** critice de care este responsabilă complexitatea personalității lui Al. Călinescu : luciditatea asumării discursului **celuilalt.** De bună seamă că formația naratologului își spune aici cuvîntul. Luciditatea analizei structurale face casă bună cu iluzoriul pentru că nu mai vizează replierea pe un semnificat unic, ci validarea textului ca structură simbolică, pluralitatea de sensuri. Paradoxul aparent al acestei situații face însă ca printr-o lucidă chirurgie textuală să fie consolidată iluzia iar aceasta însăși să facă posibil demersul poeticianului, care pune în lumină, cu rigoarea-i caracteristică, superior-didactic, tocmai un nou sens, dedogmatizînd chiar structura textului și afirmînd o dată în plus acea „ilimitare simbolică" despre care vorbea și Vianu. O face însă de o manieră și ea nouă, nu prin „demonstrații" ci prin integrarea într-un mecanism ce-și scoate el însuși la lumină „legenda" propriei „construcții".

Al. Călinescu nu pornește la lucru cu o anume „teză", nu caută pentru că a găsit (Pascal), nu învață, cum afirma Augustin în **De magistro,** ceea ce deja știe : „Ideea unui eseu despre Holban — mărturisește criticul într-un interviu (v. «Tomis», 12, 1985, p. 6) — mi-a fost sugerată de un bun prieten al meu, romancier, mare admirator al autorului **Ioanei.** Cînd am semnat contractul editorial nu aveam, în fapt, decît o imagine vagă a ceea ce urma să fie cartea. Nu am pornit, așadar, de la idei preconcepute și nici nu am urmărit să demonstrez (ori să verific) vreo «teză». Ideea că la personajul lui Holban se manifestă «un complex al lucidității» a prins contur pe parcurs și reprezintă concluzia, îndrăznesc să spun **logică** (s.a.), a analizei textelor holbaniene." Pactul criticului cu poeticianul, în urma căruia primul i-a vîndut celui de-al doilea (dacă de o vînzare poate fi vorba) cel mult frivolitățile și capriciile impresioniste în schimbul unei priviri ascuțite, — de ce nu ? — „faustice", permite, în primul rînd, cum se observă, recunoașterea autonomiei textului, refuzul unei pre-concepții și optarea pentru sensul „conceput" de textul însuși. Odată instituit un asemenea punct de plecare, distincțiile și punerea în discuție a ideilor primite se țin lanț. Autorul este disociat de narator, naratorul este separat de personaj, discursul de „istorie", „modul" (cine vede ?) de „voce" (cine povestește ?) ș.a.m.d. Nu e vorba de o simplă voluptate taxonomică trăită prin procură după lectura fundamentalei cărți a lui Genette **(Figures III)** ci de asimilarea critică (Al. Călinescu demonstrează, și nu numai în **Perspective critice,** că are păreri proprii) a unui sistem de operatori. Utilitatea acestuia este incontestabilă pentru că risipește numeroasele confuzii întreținute de critica mai veche, valorizînd — fapt cu totul interesant — „descoperirile" inclusiv în perimetrul ideologic al acesteia chiar dacă, bineînțeles, concluziile pe care este în stare să le desprindă au o adresă mult mai generoasă. Să ne gîndim numai ce înseamnă, între atîtea altele, delimitarea cutărui narator de autor sau a personajului de unul dintre aceștia și vom înțelege o dată în plus cît de mult (și de nedrept) au avut de suferit unii autori datorită abuzivei lor identificări cu propriile personaje (și viceversa). Făcînd unele dintre aceste disocieri — și încă multe altele, cu diferite prilejuri —, Al. Călinescu pune de fapt în lumină complexitatea literaturii, „polilocvismul" ei (pentru a prelua un termen de-al Kristevei), mult timp ignorat. Desigur, de-abia acum avem suficiente temeiuri să glosăm cu vervă asupra „profunzimii" operei, adică exact în momentul în care abandonăm vechea și vicleana retorică preocupată atît de serios de acest grav subiect. Cu sesizarea literaturizării suferinței în proza lui Holban, cu valorificarea intertextualității ori a „denunțării" procedeului atît de frecvent în opera lui Caragiale sau cu anatomia perspectivei narative din **Apa** (operație de o excepțională valoare critică și eminent argument al necesarei „într-ajutorări" dintre critic și poetician) rămînem tot în efervescentul perimetru al lucidității. Inclemența acesteia produce adevărate revelații, tot așa cum somnul ei pune etichete briliante pe iluzii (păguboase, nu din cele „productive"). În ce-l privește, peste tot în critica sa, Al. Călinescu nu propune altceva, în fond, decît noi căi pentru adîncirea comuniunii cu literatura. Discursul său, de o mare claritate, din care poți realmente „să înveți" fără a te izbi de mai știu eu ce didacticism nesuferit, mai are, în plus, și o mare decență de a-ți comunica „descoperirile", într-un stil eficient care, chiar dacă lasă de-o parte atît sfidarea retoricii cît și retorica sfidării, te cucerește. Și, cucerindu-te, te implică.

Cristian Moraru

O manieră viabilă

ACȚIUNEA — e inutil s-o mai spun : deosebit de stufoasă — a recentului roman al lui Dumitru Radu Popescu, **Orașul ingerilor,** acoperă o perioadă ce poate fi totuși delimitată cu precizie : 30 august 1940, data de tristă amintire a Dictatului de la Viena — toamna lui 1944, mai exact după 12 octombrie, cînd trupele române și sovietice eliberează Oradea. „Orașul îngerilor" este Oradea, iar „îngerii" — un grup de elevi și eleve, „elevimea", cum spune autorul, surprinsă de evenimentele în care va fi din plin angrenată în preajma terminării studiilor liceale. Avem astfel un roman despre Oradea, unul din puținele probabil consacrate vreodată acestei importante localități din vestul țării, (narațiunea ne duce însă și lîngă Oradea și prin alte părți transilvane, ba chiar „Undeva în Europa", ca să citez titlul unui film ce a făcut multă vîlvă în copilăria mea și a autorului, undeva în Europa de răsărit) și despre tinerii ei (prin rolul de prim plan pe care aceștia îl joacă aici, rădăcina actualei cărți s-ar putea afla tocmai în **Mări sub pustiuri,** nuvela din anii '60), despre ajunul războiului și despre război, despre odioasele prigoane rasiale și naționale, despre regimul de teroare impus Ardealului de nord de ocupația hothystă. Ca să-l scrie, D.R. Popescu, a trebuit, desigur să se documenteze serios — și s-a documentat, asta se vede imediat (lectura **Orașului ingerilor** trezindu-ne pofta lucrărilor de specialitate apărute în ultima vreme cu referire la perioada istorică respectivă). Un roman documentar ? Afirmația nu e imposibilă, cu condiția de a adăuga : dar nu și, dar cituși de puțin realist (din acest punct de vedere cartea seamănă cu **Călătoria diletanților** a lui Bulat Okudjava). Încadrate strîns în niște realități istorice bine cunoscute de toată lumea, personajele din „Orașul îngerilor" își fac în același timp de cap cu o libertate nemaivăzută. A le cere să se „poarte" altfel e ca și cum ai pretinde unui ins ce merge pe catalige să umble și el ca toți oamenii. Un insolit personaj-copil din **Vînătoarea regală** forfeca spațiul acțiunii folosindu-se de niște catalige. De fapt, toate personajele lui D.R. Popescu sînt „pe catalige", pe cele mai înalte, cele mai primejdioase catalige — cataligele bizarului și extravaganței.

Aceasta e convenția. Prozatorul i se „supune" cu o libertate a fanteziei ce nu încetează să uimească. Performanța scriitorului la curent cu documentele e de a fi reușit să facă în același timp ca în **Orașul ingerilor** totul să graviteze în jurul istoriei (imensa ei pondere se simte mereu) și totul să plutească într-un fel de stare de imponderabilitate ce facilitează cele mai imprevizibile evoluții. Războiul e război, cu toate ororile lui, cu toată greața pe care — adeseori, și în chip îmbelșugat, și la propriu — o provoacă tuturor ca într-o colectivă **la nausée,** greața unei lumi gravide de război, de războiul hitlerist simbolizat de extraordinara imagine a vulturului vomind (de prea multă lăcomie) — și totodată, în roman, une drôle de guerre. Căci unde s-a mai pomenit un lagăr ca acela în care, după multe peripeții, nimerește evreica Estera : ceva între azil, ospiciu, spital, castel, conac, pavilion, cazarmă, închisoare, pușcărie, bordel, croitorie, cizmărie, laborator pentru experiențe psihologice, turn Babel în care se agită o comunitate stranie formată din germani, români, evrei, ruși, ucraineni, sîrbi, polonezi, țigani — alienați, bolnavi, răniți, deportați, prizonieri, soldați, preoți, paznici, victime și călăi ; un loc rămas în afara istoriei (din cauza istoriei), uitat de mersul războiului (care l-a creat), căzut „într-o fisură [...] a evenimentelor" și prins în gheara unei ierni cumplite, „de fier" ; în care femei nebune, purtînd nume de mare rezonanță (Cleopatra, Gioconda, Mona Lisa) și rochii lungi, de artiste, construiesc din zăpadă și gheață statui efemere de războinici și împărați romani : „Toată curtea era plină de cete de războinici de zăpadă, cu săbii de lemn la briu, cu sulițe în mîini" ; „Neapărat cel de lîngă pompa cu apă era Antoniu, după cum îi tot pieptăna părul de nea (de !) și după cum îl înzorzonase pe umeri și pe piept cu tot felul de flori din hîrtie colorată, semnele iubirii ei fără moarte față de împăratul roman ce-și pierduse capul pentru dulceața pielii ei bronzate, cum obișnuia să spună în fiecare dimineață cînd își sorbea îndelung în sala de mese ceaiul de tei și de flori de busuioc. Cezar purta o lopată de lemn drept sabie. Cleopatra arunca în glumă mici bulgări de zăpadă în împărații de nea ai lumii ei, se juca de-a baba oarba printre ei, ca și cum ei ar fi fost vii" (în acest episod istoriei aparent suspendate i se substituie jocul de-a istoria) ; în care comandantul german joacă prietenos cărți, bea și discută cu bucătarul Ioniță, iar acesta din urmă îi oferă junei Estera o mare dragoste ; în care se produc crime și nașteri. Sau : cînd oare a mai îmbrăcat mișcarea de rezistență forma biblică în care Valeria, prietena Esterei, ține să toarne conduita doamnei Elvira, interpretînd faptele prin prisma propriei sale exaltări de Antigonă a orașului, de luptătoare dezamăgită de pasivitatea colegilor ei, „puștanii", „bărbați de cretă" încă (doar unii dintre ei, nu toți !). Soția profesorului Cata-Chițiga, o „regină a senzațiilor", o nimfomană măreață, Elvira — se zvonește — a sedus și a ucis unul după altul doi germani influenți din oraș, numiți „dentistul" (eroina e la rîndul ei dentistă) și „albinosul" (pe primul l-a tocat cu toporul și apoi i-a dat foc, pe al doilea l-a decapitat !). Crimele (ca de atîtea ori la D.R. Popescu) nu se confirmă însă ; dentistul, pe care între timp cineva l-ar fi văzut în oraș „mîncînd covrigi", e descoperit în cele din urmă de Valeria însăși în timpul unui bombardament, în zilele luptelor pentru eliberarea Oradei, în pivnița bunicilor ei, viu ; iar capul albinosului, transportat pe furiș în grădina unui fost elev de-al soțului ei de chiar doamna Elvira, într-o sinistră paporniță, se dovedește a fi un comic „cap de vacă", din care cei de față se gîndesc apoi să prepare o ciorbă etc.

Simple „aiureli" ? Nu, pentru că narațiunea are vervă, „nebunie", pentru că întîmplările și pseudoîntîmplările evocate de ea se spijină pe niște mituri pe care totodată le parodiază. Elvira e (ar putea fi, e invitată să fie) o nouă Iudită (vezi Cartea respectivă din Vechiul Testament) care, folosindu-se de farmecele ei femeiești, ucide căpetenia dușmană (albinosul era și el un fel de căpetenie, un șef SS după cîte am înțeles) pentru a-și salva cetatea (orașul Oradea). O interpretare abisală a faptelor și gîndurilor Elvirei o dă în roman Melentie, autorul des citat al caietelor cu coperți albastre, un fel de cronicar al cărții (opusul coborîtului în trecut Cata-Chițiga, scotocitorul de terfeloage, dezertorul din istorie) : „Războiul nu-l putea întoarce pe dos o crimă, oricît ar fi fost ea de abominabilă. Altceva. Ce ? Acum încep să dibui ce... ceva care să nu semene nici cu orgoliul Iudithei, nu. Nu pe oameni trebuia să-i pună pe gînduri, a, nu, ci chiar pe El !... Înțelegi ? Și de ce ? Ca să îndrepte El ?... Nu, nu, mai mult. Ca să se îndrepte El !... Ceva cumplit : vinovatul era cel de sus și ea voia să-i arate că poate face din nou o altă lume, mai bună ! Clar : doamna Elvira a sărit de pe fix ! Se crede Dumnezeu ! Cine ia legătura cu ea se mîntuiește... Și așa mai departe... Sisi la balcon !". Răzvrătirea împotriva divinității atinge, în aceste rînduri profunde, de un vesel dramatism, recordul absolut, am putea spune, demiurgul fiind invitat nu doar să îndrepte lumea rea pe care a creat-o greșit, ci să se îndrepte, El în primul rînd. Interpretarea abisală, deosebit de cutezătoare a lui Melentie se încheie însă, caracteristic, cu o expresie argotică de „dezumflare".

TOCMAI în acest continuu amestec de stiluri trebuie să vedem — și s-a văzut deja, desigur — trăsătura esențială a prozei lui D.R. Popescu. Ea reprezintă marea **fiestă** a tuturor tonalităților și modalităților (la care se distrează și cuvintele, primind în mijlocul lor oaspeți plini de haz precum burtă-brută, cărelpoteca, plăceriști, closetari, dictatorași, lăcrimuțe, strămoșelul, Adam-baci, rechi, Hamlet-baci etc.), o (citez) „bulibășeală" de (parcă din ce în ce mai) violente contradicții, un univers artistic excepțional de eteroclit. Specialitatea scriitorului este trecerea, trecerea necontenită, neobosită, „băscălioasă" dintr-o gamă în alta, de pe un culoar pe altul a unei exprimări care niciodată nu ține o (singură) direcție. În proza contemporană, și nu numai în cea de la noi, poate, Dumitru Radu Popescu este campionul (ieșit, foarte bine antrenat, din marea școală shakespeareană) a nedelimitării genurilor. Autorul însuși vorbește de „un coșmar vesel". „Veselă" este și execuția din finalul romanului, în care românul Rilă și unguroaica Agnes pier împreună, scenă copleșitoare nu numai prin tragismul ei ci și prin felul „aberant" în care tragicul se împletește aici cu tot ce-i poate fi opus. O discuție tensionată, pe muchie de cuțit e întreruptă de „răgetele măgarului cumpărat la Calafat. Iha ! Iha !". Un porc scăpat din coteț plimbă prin praf perucile aristocratice ale lui Agnes, cea iubitoare de travestiuri. Episodul uciderii comandantului Frank transformă realitatea crudă în spectacol hilar : lovit în cap „cu o fructieră uriașă de argint", aceasta-i rămase pe frunte, ca o coroană caraghioasă". „Cîntarea Cîntărilor" e reașezată în patul unui lagăr. Personajele cu cea mai înaltă misiune simbolică (Ioniță, bucătarul împărat, adevăratul stăpîn al lagărului de fapt, regele cu trei coifuri care salvează în cele din urmă de la moarte neamul Esterei, exact ca Artaxerxe în Cartea Esterei — trebuie să deschizi de mai multe ori Biblia citind **Orașul îngerilor,** ca dovadă Noe, cu ferestruica lui miraculoasă, adeseori stropită de sînge, prin care se văd crimele istoriei, Aurica, fata mută și fără memorie, „curată ca lacrima", martora pură a evenimentelor) se scobesc — toate ! — fără nici o sfială în nas. Supraomul romanului (mă refer la Ioniță) apare îmbrăcat în pielea celui mai respingător subom. „Bădăran" ostentativ, Ioniță sughite, rigîie, miroase a borhot, se scobește, după cum am văzut, în nas etc. etc, dar în fond e mai înțelept ca Solomon (pentru a mă menține în perimetrul mitic al cărții). „Matahala" face o baie de abjecție tocmai pentru a fi, prin contrast, mai puternic idealizată. Nu sînt sigur însă că personajul — nu numai rege și „împăratul lumii", ci și „zeu", după cum se sugerează la pagina 173 — i-a reușit întrutotul autorului care cade, am impresia, în greșeala comisă cîndva de „marele rus" (Dostoievski ?), amintită la p. 415 a romanului. Mai reușit e un alt „personaj", aliatul de bază al lui Ioniță. Timpul, care — după cum spune autorul — „tăcea și trecea". O întruchipare neobișnuit de sugestivă a manierei scriitorului : sumă de contraste „imposibile", un fel de enormă băscălie abisală, ceva echivalent unei experiențe ce ar izbuti să pună la un loc viscolul și canicula, gerul și arșița — o constituie imaginea-emblemă a soldatului mort (Ioniță) ajuns nu se știe cum în laboratorul unei școli și avînd pe talpa bocancului „lipită cu noroi o carte de joc : un as". „Mortul" învie „din beție" și prohodul se transformă într-o dezlănțuită petrecere : „se cutremurau dulapurile cu borcane, tremurau bufnițele și lupii și urșii împăiați : podeaua tresălta sub tălpile celor ce băteau sîrba, zdrăngăneau geamurile de chiotele lor și de cîntecele lăutarilor și tot aerul din laborator părea atît de încins încît putea exploda în fiecare clipă ca o bombă !". Ca o bombă te așteptai să explodeze în fiecare clipă și narațiunea derepopesciană, încărcată pînă la refuz, amestec de frumos și urît, de lirism și dejecții, de tragic și comic, de plins și ris („La riul Criș am șezut și am plîns", parafrazează un personaj ; „La riul Criș am șezut și am ris", ar fi putut el să adauge), un **„haos-babaos",** ca să-l citez din nou pe autor, dar numai în aparență.

Căci dezordinea, dezorganizarea constituie tocmai principiul organizării artistice la D.R. Popescu. Principiu folosit conștient de scriitor pentru a evoca chipul „acestei lumi (a războiului, în cazul romanului de care ne-am ocupat, a războiului odios ce înrăiește și împietrește pînă și sufletul unui personaj numit Piinecoaptă) care parcă se prostise și era cu josul în sus și nu mai avea nici un înțeles și nici un sens" și complexitatea plină de surprize a omului modern : „Iar oamenii, unii — scrie admirabil autorul — par [...] ca niște mosorele al căror fir de la suprafață nu este și în interior din același material, ca să nu mai vorbesc de culoare..." Distrugerii, crimelor, răului li se opun însă speranța, credința, fie și absurdă, într-o fantasmagorică lume mai bună : „tatei — își amintește Elvira — îi plăcea să știe că deasupra oamenilor, undeva sus, poate în cer există niște ființe ce ne întrec în toate ! ... De-acolo veneau și păsările... și poate nu dinspre miazăzi, din sud, din țările calde... ci aceste țări calde erau drept deasupra noastră ! Și era doar o iluzie că păsările călătoresc spre sud.[...] Tata n-avea ceva clar în cap... nu spunea de-o cădere a omului din cer, o dată cu îngerii aruncați, cu cei păcătoși... Nu zicea nimic de... căderea noastră din rai [...] El iubea păsările, le respecta ca pe niște oameni, atît" ; morții — viața, „misterul acestei vieți ce nu se dădea bătută", simbolizată remarcabil de fantastica inimă a rechinului, care, deși despărțită de trup, continuă să bată într-un recipient cu apă, regulat, ca o „pompă de carne". Sînt de acord cu Nicolae Manolescu care considera **Orașul îngerilor** superior romanelor „imediat anterioare" ale prozatorului (superior, aș adăuga, chiar unor romane anterioare mai vechi) ; nu-i împărtășesc însă temerile referitoare la maniera scriitorului : de ce să ne îndoim de viabilitatea ei tocmai cînd ea reușește să producă o operă, în mare, atît de puternică și de convingătoare (chiar dacă nu pot subscrie întotdeauna opiniilor și reflecțiilor emise de numeroasele guri ale romanului, sau de însăși gura autorului), cum este **Orașul îngerilor.**

Valeriu Cristea

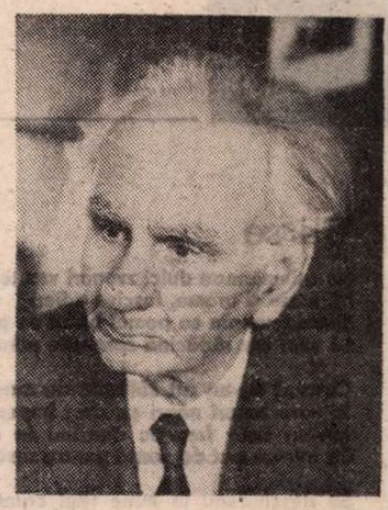
Septembrie

Septembrie cu porți de frunză arsă
prin golul lor ca printr-o rană trec
prin spasmul ploii cu tic-tacul sec
mim plictisit de tumbe și de farsă.

Te țin în brațe doar la mine-n minte
iar gestul meu aduce a incest
pricepi ce nefiresc e acest gest
tu, cel născut de mine, din cuvinte.

Beată-s de tine, ca de struguri, vie.
Iertate fie-mi patima și viciul
de a te naște zilnic, prin supliciu.
Iertată fie-mi, doamne, Poezia.

Daniela Crăsnaru



Un premiu prestigios decernat lui Geo Bogza

● La propunerea juriului prezidat de dr. **Aleksandar Petrov,** președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Consiliul Festivalului „Toamna poeziei de la Smederevo" a hotărît să acorde primul premiu internațional al acestui Festival, „Cheia de aur a orașului Smederevo", — ce se va decerna în fiecare an unui scriitor din țările dunărene, — lui **Geo Bogza** pentru întreaga creație literară.

Eugen FRUNZĂ

Glas dorit

Dorm păsările lumii sus și jos,
le-oi fi cîntat un cîntec de prisos.

Mult prea știut, adormitor de vechi,
un cîntec fără taină, plicticos.

Ah, păsări, de-aș putea să vă trezesc
din somnul alb vrăstat cu abanos !

Iluzia v-o cer că totuși sînt
un glas dorit, cu oarecit folos.

Vulturul

Bătrînul vultur șade sus pe stîncă,
uitat de toți, nu zboară, nu mănîncă.

E orb și nu mai vede luciul zilei,
jur-împrejurul său e noapte-adîncă.

Aripa-i dreaptă ca de plumb l-apasă,
atîrnă grea, de plumb, aripa-i stîngă.

Se-ascunde totuși șarpele-n coclauri,
de vulturul cel orb se teme încă.

Sînt ani

Fior și freamăt și mustrînd domol,
din somn azi-noapte mă trezi un sol :

„Departe sus trăiesc mai toți și-acum
bătrînii fagi sub nouri rotocol.

Sînt ani și ani de cînd se uită-n zări
de nu te-arăți, de nu le dai ocol.

Tu pregeți și nu vii și fagii-s triști.
Răspunde ce-ai de gînd ? Să te mai scol ?"

Firește-a fost un sol imaginar,
dar vina doare, sufletul mi-e gol.

Mîine, focurile reci

Sfîrșitul e-nceputul tău de veci,
la început va fi sfîrșitul deci.

Se leagă-ntr-unul cei doi poli opuși,
tu dinspre tine către tine treci.

Un drum se-ncheie spre-a deschide larg
mișcarea tăinuitelor poteci.

Cobori din lume, gînd vremelnic dat,
spre alte lumi e timpul să te-apleci.

Azi focul te pătrunde arzător,
te-așteaptă mîine focurile reci.

De ce?

Străin umblam și fără căpătîi
cînd m-ai chemat la pragul meu dintîi.

Și cînd intrai în casă temător
mi-ai spus zîmbind : „E casa ta, rămîi !"

Dădui să fug. Înfricoșat îndemn
mă străbătu din creștet la călcîi.

Dar mă vrăjiră dulci din părul tău
miresme de vanilii și lămîi.

Și am rămas. De ce m-oi fi chemat ?
Să mă ucizi doreai ? Să te răzgîi ?

Și s-a întors copacul

Muncit de-asaltul cosmicelor fapte
copacul adormise într-o noapte.

Deasupră-i stele atîrnau ciorchine
ca strugurii cu boabele răscoapte.

În somn văzu statura-i cum se smulge
și-aleargă-n zări prin cețuri ca de lapte.

Fugar nebun, cu despletite ramuri,
simți-n curînd la umblet stări inapte.

Se-ntoarse-atunci în cuibul de țărînă
trezit la sine-n codrul plin de șoapte.

Primejdia

Citesc pe frunte-ți buna mea vestire
ca într-o carte nouă de citire.

Din mîna ta culeg blajina umbră
cînd ochii-mi ard de-atîta mărginire.

Ce blînd m-alină pașii tăi de seară,
fluide stele picurînd pe lire !

Dar groază mi-e cînd cauți depărtarea
și-n crîng aleargă rîsul tău subțire.

Ziua de după zi

În rochie de seară elegantă
coboară ziua mea cărarea-n pantă.

Mă uit în urma ei cum își mlădie
solarul trup de tînără bacantă.

Cu pași mărunți coboară-n valea nopții,
grăbită ca o dragoste vacantă.

S-a dus destrăbălata, nu mai vine...
Și noua zi ? O biată supleantă.

Gheorghe CHIVU

Ulisse

Ne-ademeneau dulci zvonuri venite de departe,
Miresme și arome, lascive adieri
Și-nmuguream ca pomul bătut de ploi de martie,
Să zbor din rădăcină spre alte primăveri.

Chemat de-un rut sălbatic de mare sărbătoare
În care îngeri negri se zbat împerecheați,
Într-un delir frenetic dansînd în orice floare
Ca într-un pat de nuntă pentru surori și frați.

Se deschideau în mine răni crunte, carnivore,
Flăminde guri de fiară, o! Circe, ne-nfrînate,
Cu-a tale despuiate, vai, frumuseți cu toate,
Să mi te soarbă, să mi te devore.

Mă ispiteau la pîndă cu amăgiri viclene,
Tot ce-am tînjit în viață și nu ni s-a fost dat ;
Dar lacrima de-acasă ce-mi stăruie pe gene
Blînd mă ferea blajină de-al beznelor păcat.

Ispita cu Ulisse o știu pe din afară,
Sirene să mă cheme nu mai știu vraja lor ;
Catarg îmi sunt eu însumi și-n steagul meu o țară
Întreagă mă așteaptă-n Ithaca mea de dor.

Vox maris

Pe visteria-ți de splendori stăpînă,
Stringîndu-le-n alint cu-aceeași mînă,
Scrii versuri pe nisip să nu rămînă.

Feline, năvălind în val, grămadă,
Se prăbușesc de țărmi în cavalcadă,
Cîntînd sinucigașa lor bravadă.

Pun întrebări și nu mi se răspunde
Decît cu alte întrebări și mai profunde ;
La întrebarea mea, de peste hăuri
Sunt întrebat de-aceleași mări ecouri
Și-mi sar în cale-n arcuiri de canguri
De parcă s-ar svîrli de gîtu-mi știreanguri ;
Ca după cai sălbatici, repezi cai,
Fără zăbală, fără frîu și, vai !
Talazuri mari ca peste marea mare,
Mulțimile de semne de-ntrebare.

Oceanografie

Zac apele alături ca și mine,
Cu fața-n sus privind același zbor,
Al păsărilor ce plutesc ușor,
Pe vastele pustietăți marine.

Cu ghearele pe lotca mea de plumb,
Pierdut sicriu a toate cîte sunt,
Lin, marea mă-nvelește-n straiu-i scump
Și-n verzi mătăsuri algele afund.

Himerelor grea pradă de trist neadevăr
În loc de noi Americi de-același dor răpus,
Columbi tîrzii pe valuri dintr-un defunct Apus,
Ne saltă dintre alge cu stelele în păr.

Și numai cela care a navigat pribeag,
Întîrzie să vină cu pînzele în slavă ;
Înfășurat de ape ca-n cel din urmă steag
Își leagănă-n neștire pierduta lui epavă.

Din patru zări sosite-n golf la adăpost,
Corăbiile lumii, catarg lîngă catarg,
Cu lemnul greu de sarea furtunilor din larg
Își leagănă pe valuri pădurea care-a fost.

GEORGE COȘBUC
și capriciile memoriei

PUȚINELE amintiri pe care ni le-a lăsat George Coșbuc sînt foarte interesante și ne stîrnesc regretul că nu ne-a împărtășit mai multe. Cîteva din cele mai rare zac într-o cărțulie necitată în bibliografia lui : a apărut, din inițiativa lui Enea Hodoș, într-o colecție [1]) de formatul Bibliotecii pentru toți, la Caransebeș, în 1897, sub titlul **Versuri și proză.** „Cuprinsul" ne dă 10 poezii, din care 7 pînă atunci neadunate în volum, iar la rubrica **Proză**, 14 specimene din mult gustatele excursuri filologice, apărute în periodicul „Vatra", **Vorba ăluia**, un articol despre **Ce ne-au lăsat slavii și grecii** (în limbă), o schiță, **Popa Cojoc** și patru fragmente autobiografice : **Heu, quale portentum, Pe culmea muntelui, Neaga** și **O poezie nemțească de Alecsandri.**

Ne vom opri la cel dintîi, care credem că este potrivit pentru justificarea titlului nostru. Bucata conține amintiri din anii școlarității medii, la Năsăud și începe **ex abrupto** : „Cînd am ajuns cu citirea scrierilor lui Horațiu la oda lui cu lupul, toți am izbucnit dintr-o dată și ne-am pornit pe-un ris nebun".

Urmează aceste lămuriri, pe care le transcriem integral : „Multe năzdrăvenii am găsit noi în Horațiu — citeam mult latinește, și răpede — dar asta prea era [2]) cu vîrf. Horațiu, cum spune însuși, îndepărtîndu-se prea mult de oraș, a ajuns într-o pădure și-aici i-a ieșit un lup în cale. Heu, quale portentum vidi ! [*]) strigă Horațiu și de spaimă era gata să dea ortul popii. Noi toate le atribuim într-adevăr slăbiei de înger, și nu fantaziei și exagerării lui Horațiu. Să fii om în toată firea și să vezi un lup ziua în ameazamare, vara și aproape de oraș, și să te așterni pămîntului de spaimă — toate acestea erau tabloul cel mai comic dintre cîte ni le puteam noi închipui. N-avea pereche decît doară pe : Patruzeci de nemți calici se bătură c-un arici. Și-apoi pe lîngă toate și tragica exclamare : **Heu, quale portentum !"**

Mai departe, memorialistul ocazional ne împărtășește cauzele care-i îndemnau pe dînsul și pe colegii săi să nu se sperie de asemenea întîlniri, pentru ei deloc insolite : „Doisprezece dintre patruosprezece, cîți urmam clasa a opta a liceului din Năsăud, eram băieți de țărani oieri și purtam căciuli și itari. Vacanțele ni le petreceam prin păduri și prin munți, căci numai la școală eram «domnișori», iar acasă eram ciobani. E deci lucru înțeles, că avusesem prilejul să cunoaștem lupii și ursii din experiență, din întîlniri «față la față», și nu numai din elementele de zoologie ce se învață prin licee".

Ce a urmat la constatarea colectivă a decalajului în favoarea tinerilor liceeni ? „Risul nostru a izbucnit deodată, ca la comandă. Profesorul a înțeles, și a rîs și el. Noi ne-am pornit pe rîs mai cu suflet. Îl vedeam pe Horațiu, om scurt și gros, cum aleargă peste răzoare ca un zmintit cu toga-n vînt și cu pălăria — vorba vine — în mînă ; iar cînd ajunge în marginea orașului și-l întreabă omul care-l întîlnește : «Ei, ce-i poete ?» gîfîind îi răspunde poetul și ținîndu-se cu mîna de inimă : «Heu, quale portentum vidi» și fuge înainte, căci i se pare că lupul îi vine pe urmă".

În partea a doua a schiței memorialistice, poetul ne povestește cum a reacționat clasa în fața unui profesor foarte sever. Unul dintre elevi a șoptit formula magică : „Heu, quale portentum intrat" și toată clasa a izbucnit într-un hohot de rîs „înaintea unui profesor de care tremuram".

A urmat firește ieșirea profesorului din clasă, înfățișarea cazului înaintea „consiliului profesoral" și sancționarea aspră a întregii clase : consemnarea elevilor timp de „cinci duminici cîte opt ceasuri pe zi" și la sfîrșitul anului clasificarea „cu nota cea mai rea la purtare".

Și în concluzie :

„De atunci n-am mai rîs de vorbele astea.

Ni se părea că Horațiu are totuși dreptate ; căci dacă pentru noi era o dihanie de spaimă un om pe care-l văzuserăm cinci ani de-a rîndul, de ce nu i s-ar fi părut lui Horațiu dihanie un lup, cel dintîi poate pe care-l văzuse în viață. Iar la urmă de tot, am început să nu mai înțelegem de ce-am rîs noi atîta vreme de bietul Horațiu".

[1]) „Biblioteca noastră", n-rele 3 și 4, în Editura „Bibl. noastră", la tipografia diecezană ; cu o introducere : „Notițe despre Coșbuc", semnată E. Hodoș.

[2]) Am modernizat ortografia. G. C. scrie „iera".

[*]) Vai de mine, ce monstru am văzut ! (n. trad.).

OR, memoria lui G. Coșbuc nu l-a servit tocmai fidel în cazul acesta. Vechi cititor și admirator al lui Horațiu, îmi aminteam mai bine conținutul **Odei,** la care se referea autorul **Nunții Zamfirei.** Am luat așadar o ediție bilingvă franceză [3]) și am deschis volumul la **Oda XXII** din Cartea I, dedicată prietenului său, poet, retor și gramatician, Aristius Fuscus, compusă din șase catrene în metru saphic.

Neavînd la îndemînă nici una din tălmăcirile în limba noastră a operei lui Horațiu, îmi iau îngăduința să dau mai jos o versiune personală pedestră, dar exactă, în proză :

„Cel integru în viață, care n-a săvîrșit nici o nelegiuire, nu duce lipsă, Fusce, de lăncile maurilor, nici de arc și nici de tolbă plină cu săgeți înveninate ; // Fie (că ar merge) în Syrtele nisipoase [4]), fie în Caucazul neospitalier, fie pe locurile udate de fabulosul Hidaspe [5]) // Căci în timp ce fără nici o grijă, o cînt pe a mea (iubită) Lalage și mă rătăcesc în pădurea sabină, peste hotarul ei, un lup o rupe la fugă de teamă, deși sînt nearmat. // Cîtămai dihanie, pe care n-o hrănește nici războinica Daunia [6]), în vastele-i păduri de stejari, nici nu o naște țara aridă a lui Iuba [7]), care hrănește leii. // Așează-mă în cîmpuri neroditoare, unde nici o boare estivală nu înviorează arborele, în acea țară pe care o bîntuie cețurile și Jupiter cel vătămător ; // așează-mă sub carul prea apropiat al Soarelui, într-un ținut nelocuit, iubi-voi (mereu) pe Lalage, cea cu dulcele surîs și dulcele grai".

Am tradus la v. 13 cu „Cîtămai dihanie", sintagma „Quale portentum". Cuvîntul „Heu", adică „vai", lipsește în original. Fuga lui Horațiu e dezmințită de faptul că nu el, ci lupul a dat dosul, deși nu l-a văzut pe poet înarmat. Horațiu nu-și face din această întîmplare un titlu de glorie, subsumînd-o enunțului inițial, după care nu are să se teamă de nimic omul integru și care n-a săvîrșit nici o faptă nelegiuită (în text : „Integer vitae, scelerisque purus"). Așadar, n-a comis un act de lașitate, cum și-a amintit Coșbuc, și nici unul de lăudăroșie. În treacăt fie zis, vînătorii și naturaliștii știu că lupul e un animal solitar și că nu atacă omul : cînd îl întîlnește, se îndepărtează. Se pare că numai în iernile grele, cînd suferă de foame și se adună în haite, lupii se dau și la om. Așadar, lupul lui Horațiu s-a comportat firesc, iar poetul atribuie în regulă generală lipsa fricii, conștiinței morale a omului care n-are să-și reproșeze nimic.

În partea a doua a odei, revenind la muza sa ocazională, Lalage [8]), Horațiu afirmă că în orice condiții s-ar afla, în climatele cele mai neprielnice, nu ar conteni să-i închine lauda cuvenită. Oda are așadar un dublu caracter : etic (inițial) și erotic (în final).

Să se fi înșelat însă Coșbuc și colegii săi în totul ? Să fie această amintire o falsă reminiscență ? Poate că nu. Se știe, dintr-o altă odă a lui Horațiu, a VII-a din Cartea a II-a, către Pompeius Varus, fostul său camarad de arme în lupta de la Philippos, dintre șefii conjurației care a dus la uciderea lui Caesar, anume Brutus și Cassius, și răzbunătorii victimei, Octavian, viitorul Augustus, împăratul, și Antoniu, se știe, zic, că în momentul înfrîngerii, cei doi tineri comilitoni au fugit, iar Horațiu mărturisește, cu mențiunea **non bene** că și-a aruncat scutul (a cărui greutate, desigur, îl incomoda).

Poate că știind și tinerii liceeni de actul lipsit de curaj al lui Horațiu, ca tribun al unei legiuni republicane, ei vor fi spus că poetul s-a lăudat dînd față cu lupul, că nu acesta a rupt-o la fugă, ci „eroul" de la Philippos. Dacă așa se vor fi petrecut lucrurile, ei își vor fi luat libertatea de a „rectifica" textul odei, în credința că au restabilit adevărul faptelor. Este o ipoteză pe care o propun ca să explic geneza lipsei de exactitate a savuroasei amintiri coșbuciene.

Îmi cer scuze că nu am dat și oda cu pricina în original. Ați înțeles motivul : teama de greșelile de tipar !

Șerban Cioculescu

[3]) Oeuvres complètes d'Horace, traduction de la collection Panckoucke, Paris, Librairie Garnier Frères. Versiunea odei a fost făcută de P. Daru, vărul și protectorul lui Stendhal.

[4]) Ale Africii.

[5]) În India.

[6]) Apulia, în Italia.

[7]) Numidia.

[8]) Horațiu îi închină oda a V-a din Cartea a II-a. **In Lalagen**, ei sau alteia, abia nubilă, comparată cu vițica împroprie jugului Junonii.

Trapez

(CXCII)

825. Marile voluptăți, la care oricînd m-aș întoarce, le-am trăit în cel mai deplin anonimat : în adîncimea pădurilor, la fel de fără nume ca miile de copaci.

826. Se strică lumea... va fi gîndit soarele cînd a văzut că nu-i mai spunem, ca pe vremuri, Sfîntul Soare.

827. Un om care ar vrea să se pieptene și s-ar pomeni în mînă cu o greblă... Cam așa au stat lucrurile cu mine și cu condeiul cu care scriu.

828. Îmi întorc gîndul fără nici o simpatie spre mormolocul care voi fi fost în primii ani ai vieții. Și nu devin mai indulgent decît cu acela care a început să fie încercat de triștețe și melancolii.

829. Toți oamenii se cade să fie cinstiți, dar voi mai ales trebuie să fiți cinstiți, se adresa episcopul de cîte ori avea prilejul celor ce urmau să devină minuitori de bani publici și critici literari.

830. Un ghemotoc gingaș și fragil, un pui de rață sălbatică abia ieșit din ou, s-a apropiat de mine pe plaja pustie și dînd de laba piciorului s-a opintit să se cațere pe.ea, ghemuindu-se apoi ca într-un cuib în cavitatea dintre degetul mare și celelalte.

— Vreau și eu pui de rață pe laba piciorului... a suspinat fata căreia i-am povestit întîmplarea și căreia doctorii de la sanatoriu tocmai îi puseseră piciorul în gips.

Geo Bogza

Pagini de reconstituire istorică

Prozatorul Al. Mitru semnează un nou volum de evocări inspirate din istorie, adăugînd la vasta sa bibliografie acest titlu : **Vîntul suflă liber peste cîmpuri** (Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1986, 200 pag.). Cartea conține o suită de evocări grăitoare ale unor momente semnificative din trecutul nostru, de la începuturile acestei istorii, legate de civilizația și cultura dacă, apoi daco-romană, la tragedia sacrificării lui Grigore Ghica în 1777, evocată și de Eminescu în pagini memorabile de jurnal, după ce o bogată tradiție folclorică l-a nemurit pe erou în cronici versificate. Mai multe capitole ale cărții sînt inspirate de istoria noastră din secolul trecut, secol de efervescență politică și culturală, cu atîtea personalități de mare reputație, de mare talent și putere de sacrificiu.

Puterea de reconstituire istorică, în pagini literare de autentică vibrație afectivă, punînd în relief mai ales latura valorilor spirituale ale eroilor cărții, se manifestă în mod egal, fie că epoca este foarte depărtată (lumea dacilor), fie că reapare mediul dinamic, cu multe inițiative și admirabili luptători pentru libertate și progres din epoca modernizării culturii și limbii naționale. Tudor Vladimirescu, Gh. Lazăr, N. Bălcescu stau în atenția autorului, fiind evocați călduros în scene edificatoare desprinse din dinamica lor acțiune patriotică și culturală ; în special suita de scenarii dedicate lui Bălcescu au menirea de a pune în lumină realizările și inițiativele acestui mare spirit european, devotat ideilor înnoitoare și luptei pentru dezrobirea și înălțarea țării.

Un neașteptat portret a lui Titu Maiorescu în vîrsta fragedă e conturat în **O zi de neuitat,** în care viitorul mare om de cultură ascultă, ca elev, pe Heliade „citind Proclamația de la 1848" ; tatăl criticului, adică Ioan Maiorescu, a trebuit s-o citească și el în fața școlii, fiul său fiind copleșit de conținutul documentului cu atîtea idei noi și cu un mare elan al maselor pentru libertate și progres.

Între istorie, literatură și folclor legăturile sînt foarte vechi și fertile, interferențele lor stimulînd creația, într-o sinteză vie a realității cu ficțiunea. Al. Mitru aduce lămuriri noi asupra „cîntecelor" care au însoțit Unirea Principatelor, subliniind valoarea contribuției lui Alecsandri, Alecu Russo, Bolintineanu și prezența în scena istoriei a lui Al. I. Cuza, care a intrat devreme în substanța folclorului legat de acel moment al trecutului nostru. Latura educativă însoțește aici evocarea literară.

Ultimul capitol al cărții, cel mai întins, o adevărată micromonografie, e consacrat lui Dimitrie Țichindeal, dascălul și fabulistul bănățean cunoscut — o temă predilectă pentru autor, el însuși dascăl și scriitor, educator prin tot ce a scris, cu o vocație literară recunoscută. Biografia, cu implicațiile ei familiale, și opera literară a lui Țichindeal sînt explicate cu detalii memorabile într-un stil atrăgător. Chiar titlul capitolului este sugestiv prin polisemia termenului : **Învățătorul** — care a fost fabulistul bănățean, trecîndu-și mesajul didactic din școli în literatură lăsată posterității.

Chiar dacă titlul cărții sugerează prea puțin din conținutul ei dens și dinamic, cu o tematică și detalii de viață memorabile, Al. Mitru confirmă așteptările cititorilor săi, sporind prețuirea noastră pentru opera sa, pentru valorificarea literară a atîtor momente din trecutul istoric al umanității și al poporului român.

Două cuvinte pot caracteriza mai bine munca literară, cărțile atît de numeroase și bogate în conținut, tipărite pînă acum de Al. Mitru, cărți inspirate în general din istorie, din mitologie și din folclorul nostru : erudiție și artă. Există și în cartea recentă o bogată documentare asupra trecutului ; dar există în repovestirea detaliilor fiecărei teme un flux afectiv și o putere a cuvintelor care dau viață realității și oamenilor care o animă. Miezul cărții și mesajul fiecărui capitol confirmă erudiția și talentul unui scriitor autentic și mereu devotat valorilor spiritualității noastre, care s-a impus demult prin cultul adevărului și frumusețea graiului său.

Gh. Bulgăr

O lucrare fundamentală a istoriografiei românești

ÎN 1965, prin grija lui Mihai Berza, a început republicarea operei celui mai mare istoric român, Nicolae Iorga, operă asupra căreia timp de 20 de ani fusese impusă o umbră nemeritată, fapt ce defavorizase o întreagă generație. De atunci au apărut mai multe volume, însumînd o muncă de necontestat a editorilor, dar, din păcate, necoordonată de un singur organism științific și de aceea rezultatele au fost nesatisfăcătoare. Opera lui Nicolae Iorga, de peste 1200 lucrări, este un adevărat bun național și, de aceea, republicarea ei nu trebuie lăsată la inițiativa individuală a diverșilor specialiști, oricită bunăvoință ar avea aceștia. Cînd, în sfîrșit, în 1982 Institutul de Istorie „N. Iorga" din București și-a asumat sarcina reeditării critice a celor mai însemnate lucrări, s-a găsit singura cale justă ce poate satisface pe deplin. Directorul și inițiatorul colecției, prof. univ. dr. Ștefan Ștefănescu, consemna în prefața la primul volum că vor fi readuse în circuitul științific larg „valorile care-l definesc pe Nicolae Iorga ca o veritabilă autoritate spirituală a poporului român și a umanității întregi, un contemporan al nostru, un susținător pe drumul înălțării, prin știință, a României". Întreaga colecție apare la Editura Științifică și Enciclopedică, în condiții grafice foarte bune.

În 1982 a apărut volumul, neinspirat intitulat de editoarea Georgeta Penelea, **Opere economice** ; în 1984, cel cuprinzînd selecția, atît de judicioasă și bine prezentată de Șerban Papacostea, cu titlul **Studii asupra evului mediu românesc** ; în 1985, Radu Constantinescu a îngrijit pentru tipar volumul **Locul românilor în istoria universală**, pe care în forma sa franceză îl publicase și în 1980 ; și tot în 1985 a apărut **Istoria poporului românesc**, volum îngrijit de Georgeta Penelea. Ritmul aparițiilor este, totuși, mult prea lent dacă avem în vedere multitudinea lucrărilor care trebuie republicate.

Istoria poporului românesc se află la a treia ediție, prima apărînd la Gotha în 1905, sub titlul **Geschichte des Rumänischen Volkes in Rahmen seiner Staatsbildungen** (Istoria poporului românesc în cadrul formațiunilor sale de stat), iar a doua, în traducere românească, între 1922—1923.

ISTORIA elaborării acestei lucrări este ea însăși foarte interesantă. Studiind, după strălucita trecere prin Universitatea din Iași, în Franța și Germania, cu obținerea doctoratului la Leipzig, Nicolae Iorga lăsase în străinătate o impresie excelentă în lumea științifică. De aceea, fostul său profesor Karl Lamprecht i s-a adresat în 1899, întrebîndu-l dacă A.D. Xenopol ar fi indicat pentru a scrie o **Istorie a României** pentru colecția **Istoria statelor europene**, pe care o conducea. (vezi **Scrisori către N. Iorga**, I, ed. îngrijită de B. Theodorescu, 1972, p. 465). Așa cum însuși menționează (cf. **O viață de om. Așa cum a fost**, vol. II, 1934, p. 88), Nicolae Iorga a răspuns că dacă se dă această lucrare lui Xenopol ar trebui „luată precauțiunea de a se cere ceva nou, revăzut asupra izvoarelor" ; din expresia aceasta, K.L. a dedus o anumită neîncredere față de posibilitățile lui A.D.X. și de aceea a încredințat lucrarea lui Nicolae Iorga printr-o scrisoare din 22.II.1901. La 12.III.1901, o nouă scrisoare a lui K.L. confirmă primirea solicitării germane de către istoricul român (**Scrisori...**, **op. cit.**, p. 467—469).

Trecînd peste limitele fixate de către coordonatorii colecției, care doreau o **Istorie a României**, ce ar fi lăsat în afara studiului pe românii din teritoriile pe atunci ocupate de puterile vecine — Banat, Transilvania, Bucovina, Basarabia — Nicolae Iorga a scris o **Istorie a românilor**. Ca să întărească această idee, la sfîrșitul lucrării a inclus un capitol întreg (66 de pagini în noua ediție) despre poporul românesc întreg așa cum era la 1900. În momentul apariției, cartea a fost întîmpinată cu răceală mai ales de conducerea partidelor politice care se vedea criticată în ea, dar și de Regele Carol I, supărat că domnia sa era inclusă în același capitol cu cea a lui Cuza ; de aceea ediția românească n-a mai putut fi publicată decît după 20 de ani. În străinătate, însă, primirea a fost foarte bună.

Nicolae Iorga demonstrează în **Istoria poporului românesc**, cu argumente de necontestat, latinitatea, unitatea și continuitatea poporului român, cele trei idei susținute și de Școala Ardeleană în sec. XVIII, dar eliminînd greșelile și exagerările acesteia. Se afirma că majoritatea cuvintelor ce dau limbii înfățișarea ei proprie sînt de origine latină, greco-latină sau traco-latină (p. 100). Subliniind slaba înrîurire a populațiilor migratoare asupra procesului etnogenezei românești, autorul remarcă și explică numărul destul de mare de cuvinte slavone, inclusiv în toponimie și hidronimie. Deoarece, în trecerea lor spre sud și sud-vest, numai puțini slavi s-au statornicit pe teritoriul carpato-dunărean, ei au fost asimilați de masa autohtonilor : „Dacă poporul românesc nu și-ar fi desfășurat toată puterea și tot darul său de deslocuire [...] atunci s-ar fi săvîrșit o unire a ramurilor nord-slavice și sud-slavice în aceste ținuturi mănoase. Și astăzi, după o mie de ani, se mai îndîrjesc încă slavii împotriva acestui izolator zid de despărțire, fără să-l poată înlătura sau copleși". (p. 106). Tot în partea întîi, în capitolul privitor la feudalismul timpuriu, Nicolae Iorga se oprește și asupra românilor sud-dunăreni, care în sec. VII au fost rupți de cei nord-dunăreni prin migrația slavilor și vor forma diferitele ramuri ale aromânilor ; este subliniată importanța acestora în Peninsula Balcanică, rolul lor decisiv, sub numele de vlahi, în alcătuirea celui de-al doilea țarat bulgar. În aceeași perioadă, încercările regalității maghiare de a schimba odată cu cucerirea Transilvaniei și configurația etnică a acesteia prin colonizare, nu au reușit, elementul românesc rămînînd dominant în tot spațiul nord-dunărean, pînă la Carpații nordici, Tisa și Nistru. Partea a doua tratează situația economică și culturală a poporului român în feudalism. În partea a treia, a patra și a cincea, se tratează epoca de neatîrnare și cea de autonomie față de turci, pînă la sfîrșitul sec. XVII. Se introduce o terminologie nouă, interesantă : statul războinic de țărani liberi. Nicolae Iorga, fără a diminua cu nimic importanța momentului întemeierii țărilor române, consideră, totuși, că adevărata organizare a statelor a fost făcută de Mircea cel Mare și de Alexandru cel Bun ; pe larg sînt prezentate momentele esențiale ale luptei pentru independență și unitate, personalități ca Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara și Mihai Viteazul ; celui din urmă i se arată cea mai mare simpatie — despre domnia lui se scrie : „Multă măreție și mult avînt sînt cuprinse într-însa, desigur mai mult decît în oricare alte întîmplări din istoria românilor, căci această adîncă tragedie omenească trezește mîndrie și durere, mîhnire și nădejde în inima aceluia care o ascultă". (p. 433). Epoca fanariotilor, tratată în partea a șasea, prezintă ultimii domni pămînteni, la începutul sec. XVIII, modificările în raporturile cu Imperiul Otoman, reformele ce au favorizat dezvoltarea noilor forțe de producție burgheze și influența războaielor dintre puterile vecine asupra spațiului românesc. Semnificativ este intitulată partea a șaptea : „Trezirea, lupta și biruința sentimentului național". Nicolae Iorga vede formarea conștiinței naționale în Transilvania, ca urmare a activității Școlii Ardelene, apoi aceasta va trece în Principate la început de sec. XIX ; în context sînt analizate revoluțiile de la 1821 și 1848 și subliniat faptul că revoluționarii de la 1848 sînt cei ce au pregătit Unirea din 1859, cei ce transformaseră Parisul într-un „centru de agitație pentru buna cauză a libertății" (p. 622), atrăgînd astfel opinia publică europeană de partea idealului național românesc. Cu căldură este prezentat portretul lui Al. I. Cuza, care nu era „nici scriitor și nici gazetar, nici om politic și nici membru al celei mai mari boierimi [...] ci fiul unui boier de țară" însuflețit de un viu patriotism ; pe drept era subliniat rolul hotărîtor al lui I. C. Brătianu, care a mobilizat masele în București, în înfăptuirea dublei alegeri și astfel realizarea deplinei unități a Moldovei cu Țara Românească (p. 630). Cuza este tratat în același capitol cu Carol I, invitînd, oarecum, la comparație, dar laudele aduse celui dintîi nu sînt în defavoarea ultimului, a cărui domnie este considerată lungă, grea și rodnică (p. 650). Partea a opta, „Starea poporului român la 1900", era introdusă cu motivația că cel ce vrea să înțeleagă istoria unui popor, nu o poate face decît dacă se familiarizează cu starea lui prezentă. La sfîrșitul sec. XIX s-a definitivat convingerea că „întreaga națiune, cu toate că despărțită politicește în mai multe părți, formează totuși un întreg și posedă un suflet propriu național" (p. 752). Autorul consideră în finalul cărții sale că România anului 1900 intrase într-o adevărată renaștere, care se va simți tot mai deslușit în viața publică.

O ANALIZĂ amănunțită, cu ochiul specialistului, poate să scoată la iveală unele tratări mai puțin profunde, contraziceri, o privire excesiv subiectivă asupra unor momente ale evoluției istorice. Astfel, se vorbește de formarea poporului român în **veacul al cincelea** (p. 65), pentru ca apoi să se afirme că românii erau „în **al VIII-lea veac un popor aproape gata**" (p. 105) ; Vlad Țepeș e tratat cu o răceală evidentă (p. 287—288), iar cariera lui Mihai Viteazul e considerată doar ca „strălucitul intermezzo al unui singur erou", deși statul unitar creat de el fusese opera întregului popor (p. 433) ; de asemenea nici felul mult prea critic în care era tratată generația de la 1900 nu corespunde în totalitate situației extrem de complexe a acelui moment, s.a. La retipărirea **Istoriei poporului românesc** (1922—1928), chiar Nicolae Iorga și-a arătat unele rezerve față de ea, dar o considera în continuare justă.

Indiscutabil, republicarea acestei sinteze a lui Nicolae Iorga constituie un mare act de cultură, fapt pentru care editoarea Georgeta Penelea merită întreaga apreciere. Chiar dacă unele amănunte au fost corectate de cercetările mai noi (și studiile de istorie sînt condamnate vesnic la o posibilă îndreptare), ideile majore rămîn și astăzi valabile și în primul rînd ideea că istoricii trebuie să scrie „Istoria românilor" cuprinzînd astfel în sfera atenției pe toți cei ce fac parte din aceeași națiune dar în diferite timpuri au trăit sub stăpîniri străine. **Istoria poporului românesc** este o carte de erudiție, dar mai mult decît atît este cartea unui patriotism lucid, scrisă cu o profundă dragoste față de neamul din care face parte și autorul ei. Nicolae Iorga însuși consemna că narațiunea istorică nu poate fi înviorată decît „cu iubire" față de popor și tocmai acesta este sentimentul ce domină lucrarea și ni se transmite cu fiecare nouă pagină. Astfel, lectura acestei cărți este mai mult decît un act de cunoaștere, este un act de îmbogățire sufletească.

Petre Țurlea

Revista revistelor

„Steaua", nr. 8

● Revista clujeană își propune, în numărul ei din august, cuprinderea unui larg orizont tematic, vizînd viața literar-artistică românească și de pe alte meridiane.

Sărbătorirea zilei noastre naționale, 23 August, este marcată printr-o serie de articole dedicate crucialului eveniment și reverberațiilor lui în prezent, un grupaj de poezii patriotice celebrînd realizările epocii actuale. Trecutul istoric este evocat prin articole semnate de Ioan Aurel Pop („Mircea cel Mare și epoca sa") și Gh. Neamțu și A. Farcaș („Bătălia pentru Cluj").

Analizele culturale, aplicate și sobre, care au intrat în tradiția valoroasei reviste, sînt în acest număr bogat ilustrate prin cercetările asupra dominantei sociale în romanul românesc (Ion Oarcăsu), a raportului dintre literatură și societate (Adrian Marino), dar și prin încercările de catalogare a criticii (Maria Vodă-Căpușan: „Critică la persoana întîi"), de punctare a problemelor teoretice ale artei populare, așa cum reies din „Dicționarul de artă populară românească" (I. Șeuleanu) ori a structurilor specifice unor creații din ariile culturii românești și străine. Studiile semnate de I. Vartic („Viața lui Ivan Ilici"), Gr. Scarlat („Melancolia roză de poet"), Paul Alexandru Georgescu („Umanitatea lui Borges"), N. Bellu (despre Anna Brâncoveanu de Noailles) și alții surprind — uneori din perspective inedite — impactul „imprejurărilor" asupra unor creații intrate în circuitul mondial al valorilor culturii. Secțiunea de cronică literară e dedicată decantării elementelor axiologic-valabile ce propulsează în prim plan cărți recent apărute. Astfel, dacă lui G. Grigurcu, prin „O ușă abia întredeschisă (Teme 6)", i se dezvăluie personalitatea lui N. Manolescu „în chipul cel mai pregnant", pentru Liviu Petrescu o lucrare ca „Lucian Blaga. Mitul dramatic" de E. Todoran răspunde necesității culturale „de descurajare a diletantismului critic". Atente și obiective sînt cronicile semnate de Ion Pop, Maria-Ana Tupan și Valentin Tașcu la recentele cărți ale lui Mircea Martin, Mihai Sin și Ion Ariesanu. Rubrica intitulată „Confluențe" adună traduceri din scriitori de primă mărime ca Paul Valéry (G. Negreanu), Norman Mailer (A. Vlad), interpretări ale scrierilor lui D.H. Lawrence (I. Galea) și considerații asupra situației romanului actual (Gh. Iancovici). Lirica originală este reprezentată prin grupajele unor poeți atașați revistei (Negoiță Irimie, Pascu Balaci, Ion Anghel ș.a.), iar tălmăcirile din poezia chineză și canadiană contemporană sînt de mare interes.

Rubricile finale de recenzii, arte și mențiuni completează numărul, dînd o imagine semnificativă asupra fenomenului cultural.

„Tribuna", nr. 35, 36

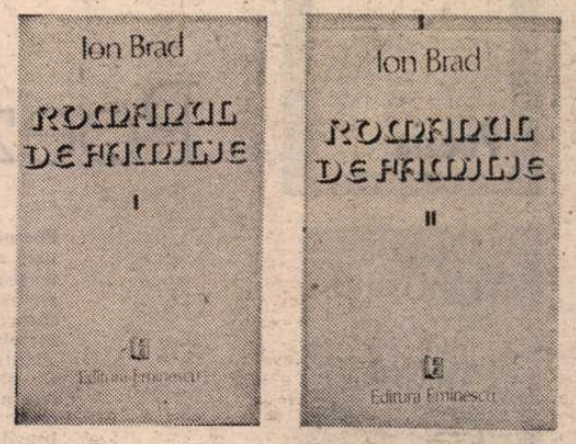
■ POLEMIC în esență, dar necesar și pasionant este serialul **Lucian Blaga în Clujul postbelic** de Achim Mihu (ajuns acum la al patrulea „episod"), fină și sigură prezentare analitică a situației marelui poet și filosof în anii „suspendării" sale din învățămîntul universitar. La „cronica literară" Marian Papahagi scrie, exact, atent și pătrunzător, ca de obicei, despre **Romanul românesc în interviuri** (vol. II), utila antologie realizată de Mariana Vartic și Aurel Sasu (nr. 35), și despre romanul **Plicul negru** de Norman Manea (nr. 36), „o construcție ambițioasă, iar principalele ei atuuri rezidă în redactarea alertă, sincopată, în efectul parabolic prin care se compun personajele". O convorbire cu Adrian Marino, consemnată de Al. Căprariu (nr. 36), reafirmă poziția de principiu a cunoscutului teoretician și comparatist, dind, totodată, și o justificare a revenirii sale la foiletonul critic („dacă am revenit la «cronică», am făcut-o și dintr-o intenție militantă: ea este un excelent instrument de a apăra unele valori și idei, de a înlătura erori, de a combate direcții greșite. Cred, de pildă, cu toată fermitatea, în superioritatea lucrărilor de sinteză, în valoarea ideologiei literare, în scara de valori de semnificație universală"). Remarcăm, de asemenea, incitanta lectură a ultimei poezii, **Încheiere**, din ciclul **Isarlik** de Ion Barbu, propusă de Ioana Em. Petrescu (**Neclătinatul idol El Gahel**, nr. 35) și comentariul lui Ion Vlad despre critica lui Mircea Martin (**Disciplina interioară a criticului**, nr. 36).

„Familia", nr. 8

■ În „Familia" nr. 8, despre cărți și autori scriu Ioan Delureni, Vasile Popovici, Gheorghe Glodeanu, Gheorghe Grigurcu, C. Stănescu, Grigore Scarlat, Ștefan Augustin Doinaș. Se reține, cu interes, declarațiile conf. univ. dr. Mihai Fătu făcute lui Emil Șimandan. Autorul cărților și studiilor **Garda de fier, organizație teroristă de tip fascist. Sfîrșit fără glorie, Contribuții la studiul regimului politic din România, septembrie 1940—august 1944, Biserica românească din nord-vestul țării sub ocupația horthystă, 1940—1944**, coordonator (împreună cu conf. univ. dr. Mircea Musat) al volumului **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940—octombrie 1944** formulează concluzia că „fascismul are o singură esență... el trebuie demascat în fondul lui, indiferent de culoarea lui particulară". Un pasionant eseu al lui Mircea Malița, **Excesul de rațiune**, analizează cu finețe (prin relatarea unei discuții la o întîlnire internațională), problematica actuală a păcii și a războiului. O jumătate de pagină de poezie autentică, impregnată de o irizată melancolie, cu acorduri noptatice și autumnale, semnează Florența Albu. Rubricile consacrate filmului și muzicii sînt susținute de Ion Parhon și Marin Mureșan. Pagina de teatru, care ne obișnuise cu articole și cronici substanțiale, e, de astădată, dezolantă. Viorel Horj comentează, într-un chip confuz, stagiunea scenei orădene, vorbind mai ales despre spectacole care nu se mai joacă și despre altele care n-au ieșit încă la rampă, ajungînd la încheierea bizară că „risipa de energie și de talent" a tinerilor regizori orădeni ar trebui „stopată". Se acordă calificative tandre scrierilor nesemnificative din repertoriu, care ar fi cîștigat „sufragiile publicului" prin „logică riguroasă și viguroasă" (**Capcană pentru un om singur**), elogiindu-se „continuitatea" politicii repertoriale, întrucît anul trecut s-a reprezentat **Joc dublu** de același autor, Robert Thomas. Ca un argument adăugat acestor aprecieri rău venite, revista publică și o cronică la spectacolul facil-comercial **Floarea de cactus**, iscălită Mircea Em. Morariu, care găsește în piesa bulevardieră „savoare și inteligență", replică „spumoasă, fluidă, concentrată" și alte calități ce i-ar minuna chiar și pe autori. Semnatarul cronicii crede că prezența în repertoriu a unor atare producții „ar putea provoca reacții adverse din partea esteților". Într-adevăr, ori de cîte ori se încurajează kitsch-ul în artă, trebuie repudiați, ca prevedere, „esteții".

Cum revista a avut pînă acum altă atitudine în materie, ea însăși fiind „estetă", nădăjduim că-și va reveni din dezechilibrul temporar produs de pagina teatrală din nr. 8. Stimulează această credință și articolul critic serios, excelent, al lui Victor Parhon despre **Săptămîna teatrelor de păpuși** (din pagina următoare).

R.V.



Familiile romanului

CÎND, în 1964, Ion Brad și-a publicat cel dintîi roman, **Descoperirea familiei,** după ce pînă atunci dăduse un șir apreciabil de volume de versuri apărute la mici intervale de timp începînd din 1952, anul debutului său editorial, convențiile epice dominante în epoca de după 1948—49 intrau în eclipsă. Clișeele realismului circumstanțial și butaforic („tipicul", „eroul pozitiv", „perspectiva luminoasă" etc.) prin care se dădea întruchipare literară tezelor și reprezentărilor politice oficiale caracteristice vremii nu erau totuși contestate direct ; mai degrabă discret, printr-o evitare parțială, tacit îngăduită ; mai tîrziu, după „deschiderea" politică produsă în 1965, vor fi ridiculizate. Deocamdată sînt însă ocolite, cît mai mult cu putință și uneori foarte ingenios. Mai mult spontan decît conștient, preferințele sînt strategic îndreptate către schiță, povestire, nuvelă, speciile scurte permițînd libertăți de neconceput în roman, deși acestea sînt mai mult expresive decît de fond (lirism, fantastic, simbolism, alegoric, pitoresc verbal și de comportament), direcție susținută îndeosebi de prozatorii tineri, cîțiva bucurîndu-se de pe acum de o bine consolidată reputație (D.R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea, Ștefan Bănulescu).

În acest context, cînd rigiditatea inițială se atenuase, a debutat ca romancier Ion Brad. În latura exterioară, strict tehnică, **Descoperirea familiei** urma foarte aplicat formula epicului obiectiv ardelenesc (s-au făcut, nu fără temei, referiri la proza lui Rebreanu și Pavel Dan), fiind o construcție narativă de mari dimensiuni, sobră, gospodărește întocmită, prin care se afirmau însă integral convențiile momentului referitoare la viața satului contemporan după încheierea colectivizării. La acea dată Ion Brad era un poet consacrat, cu o activitate considerabilă, unul dintre volume (**Cîntecele pămîntului natal**, 1959) fiindu-i comentat chiar de G. Călinescu. Din roman lirismul însă lipsea aproape cu desăvîrșire, absență remarcată de cîțiva critici („Însușirea cea mai surprinzătoare la un poet e însă capacitatea de a se obiectiva deplin..." — scria, de pildă, Nicolae Manolescu, iar G. Dimisianu sublinia „factura epică densă" a cărții, precum și că în ea „accentul nu cade pe efuziune sau notație"). Îndepărtarea lirismului și epicitatea aveau totuși o explicație mai profundă, dacă se ține seama de implicațiile esteticii timpului, din perspectiva cărora orice fapt, orice stare afectivă, orice replică sau gest, orice dispoziție psihologică trebuia să fie precis și clar explicată, „obiectivată". Prin definiție vag, insondabil, lirismul era un potențial factor de disoluție a clișeelor, fiindcă îngăduia pătrunderea în literatură a „sufletescului", a emoțiilor, a sensibilității, a nuanțelor, a chiar și poezia anilor '50 fusese „epică" și „obiectivă", Ion Brad însuși avînd suficientă experiență în această direcție, căci primele lui volume de poezii conțineau de fapt povestiri versificate (**Cincisutistul,** 1952 ; **Tînărul mecanic,** 1954). În romanele sale ulterioare, scrise și publicate după mai bine de un deceniu de la debutul epic din 1964, timp în care proza românească își schimbase total înfățișarea (**Ultimul drum,** 1975 ; **Raiul răspopiților,** 1978 ; **Muntele cătirilor,** 1980 ; **Leagănul mării,** 1983), Ion Brad își va dezvălui aptitudinea lirică, dimensiunea poematică impunîndu-se de altfel în mod progresiv, de la o carte la alta, drept cea mai autentică și mai productivă literar. Dar să nu anticipăm.

ORICE retrospectivă literară presupune acel „soi de resemnare simulată care se numește simț istoric" (Julio Cortázar), mai ales cînd este vorba de literatura a două epoci atît de distincte cum sînt cele care compun la noi perioada postbelică. Simpla împrejurare că dintre romanele scrise și apărute între 1948 și 1965 doar cîteva, extrem de puține, au fost și sînt reeditate fără a fi revizuite spune totul ; în schimb, ca o probă evidentă că primatul artei este o condiție indispensabilă a durabilității, cele scrise și publicate în ultimele două decenii nu au nevoie de retușuri, mai mult sau mai puțin radicale. O colecție sistematică, avînd un ritm de apariție eficient, prin care s-ar valorifica literatura noastră epică din ultimii 40 de ani, ar contura mai exact valoarea și proporțiile romanului românesc contemporan.

Stringîndu-și într-o singură carte, imprimată în două volume, romanul din 1964 și alte trei din cele următoare (**Ultimul drum, Raiul răspopiților, Leagănul mării**), așezate sub un titlu nou, unificator *), Ion Brad propune o retrospectivă atît a propriului scris, cît și a evoluției romanului românesc în general pe o durată de mai bine de două decenii.

Ion Brad și-a revizuit, desigur, și el, cele patru romane. „Pentru a da un flux unic, nefărîmițat, celor patru cărți ale familiei Borcea, aducînd personajele la nivelul experienței și înțelegerii mele literare de azi, eliminînd repetițiile și îngustimile, punînd accentele realiste acolo unde lipseau inițial, am făcut din ele, rescriindu-le, o singură carte, nouă, înnoită și, sper, mai vie, mai convingătoare pentru oricine îi va deschide paginile" — precizează scriitorul într-o **mărturisire** preliminară. Clarificările, se mai spune, au avut loc în procesul însuși al creației și, lucru important, au fost precumpănitor subiective, interioare : „Pe măsură ce m-am adîncit în acest studiu de caractere, asemănătoare prin structură dar cu un comportament foarte diferit în viața de toate zilele, pe măsură ce am depășit limitele unor canoane, mai mult sau mai puțin estetice, ale anilor cincizeci, cărora aproape toți le-am plătit tribut, desferecînd acest comportament din chingile dogmelor prestabilite, am simțit că aceste cărți pot deveni mai libere, mai autentice, mai convingătoare, atît sub aspect social-politic și moral, cît și estetic — principii unitare, de nedespărțit, pe plan valoric".

CU toate că una dintre țintele operațiunii de rescriere a fost grija de a se conferi ansamblului „un flux unic, nefărîmițat", între cea dintîi parte (**Zăpadia** — titlul nou pentru romanul **Descoperirea familiei**) și cele următoare (**Soare cu dinți,** fost **Ultimul drum, În umbra castelului,** fost **Raiul răspopiților, Thalassa,** fost **Leagănul mării**) există o serie de nepotriviri de ordinul cronologiei interioare, a căror eliminare ar fi fost totuși binevenită. Astfel, în **Zăpadia** momentul narațiunii poate fi situat cu aproximație prin 1962—63, de vreme ce Petre Borcea primise „în toamna anului 1961" (pag. 65) o scrisoare de la tatăl său, Octavian, prin care acesta îl anunța „vreau să mă gîndesc și eu să mă scriu în colectivă" (p. 72), iar în prezentul povestirii Octavian era deja înscris și chiar fusese ales în „consiliul de conducere, ca pe-un gospodar de frunte ce-a fost" (p. 73). Octavian este văduv, soția lui, Silvia, murind cu nu se spune cîți ani în urmă. Artimon, tatăl lui Octavian, este în prezentul narațiunii din **Zăpadia** un „om de șaptezeci și cinci de ani, sănătos și zdravăn, de se temeau cosașii să ia brazda înaintea lui", vigurosul bătrîn fiind însoțit la munca pe cîmp la colectiv de nepotul său Ion, student la chimie, aflat în vacanța de vară (p. 88—89). Iată însă că în al doilea capitol, a cărui acțiune se petrece după cam 15 ani, bătrînul Artimon avînd acum „aproape nouăzeci de ani", evenimentele relatate în **Zăpadia** sînt împinse binișor mai înapoi față de datele precizate acolo. Acest al doilea capitol este plasat explicit în ianuarie-februarie 1973. Dintr-o rememorare a lui Petre Borcea (p. 216) aflăm că tatăl său, la șase ani după ce rămăsese văduv, hotărîse să se recăsătorească ; or, cum Silvia, se precizează acum, murise în 1953 (p. 369), înseamnă că prin '59—'60 Octavian ar fi trebuit să fie împreună cu noua lui nevastă, Livia, ceea ce ar fi implicat prezența acesteia și în primul capitol, situat clar după 1961, unde însă nu numai că femeia nu există, dar nu există nici măcar intenția lui Octavian de a se recăsători ! Nu e singura neconcordanță de acest fel, în fond simple neglijențe. Diferențe există și în planul viziunii și al compoziției. Fiecare capitol (carte) are un nucleu epic de sine stătător, legătura dintre ele făcîndu-se printr-o înaintare pe firul cronologiei naturale. Scriitorul face cronica unei familii țărănești ardelene, în centrul atenției situîndu-se trei generații : bătrînii Artimon și Maria, născuți la sfîrșitul veacului trecut, Octavian, fiul lor, apoi Petre, Artimonuț, Axente, Ion, Lucreția și Veanu, copiii acestuia. Sporadic mai sînt evocați bătrînul Petre, tatăl lui Artimon și socrul Mariei, precum și unii dintre copiii copiilor lui Octavian. Numerosul neam Borcea, răspîndit cam peste tot în țară, în Ardeal, în Dobrogea, în București, reprezintă, de bună seamă, și un simbol al vigoarei țărănești, al rădăcinilor și ramificațiilor unui trunchi vital.

Cărțile de bază ale ciclului sînt capitolul al doilea și al patrulea, respectiv fostele romane independente **Ultimul drum** și **Leagănul mării,** fiecare din ele consacrat dispariției unuia dintre cei doi bătrîni, Artimon și Maria. Într-o manieră ceremonioasă și stilizată, trecînd cu precepere și finețe printr-un filtru cărturăresc elemente folclorice de o remarcabilă frumusețe, Ion Brad realizează un amplu poem funerar, solemn și totodată de o mare simplitate ; este latura de rezistență a **Romanului de familie.** Cînd iese din această zonă, de un lirism dens și autentic, unde un anumit convenționalism hieratic este organic implicat, pentru a face propriu-zis „cronică" socială, portret caracterologic sau analiză de relații inter-umane, scriitorul regăsește marea albie comună a epicului realist de factură tradițională, cu modificările de procedee și de conținut aduse de timp. Deosebirile dintre primul capitol și următoarele trei sînt, de fapt, o imagine particularizată a diferențelor dintre romanul românesc de actualitate de pînă la 1965 și cel de după '68—'70. În **Zăpadia** există, de pildă, două linii conflictuale. Octavian Borcea este „necăjit" și în raporturi încordate cu toată lumea fiindcă a fost numit „șeful echipei zootehnice" la colectiv, altfel spus „ciurdar", văcar, ceea ce îi provoacă o criză de demnitate și de orgoliu. Om aspru la fire, nu este în relații calde cu nimeni din familie, nici cu părinții, Artimon și Maria, nici cu copiii, care, de la distanță ori din apropiere, îi condamnă direct sau indirect atitudinea individualistă. Preotul Liviu Ardeleanu cu copii mari care „o scoseseră greu" cu liceul, din lipsă de aptitudini (avea două fete, amîndouă cam leneșe, iar una era și „tare de cap", „leit maică-sa"), are sentimentul că și-a ratat viața și, după ce-și rememorează cu amărăciune anii de studii teologice petrecuți în servilism și ipocrizie, căsătoria din interes cu o femeie proastă și răpace, precum și rutina alienantă a predicilor, se hotărăște să fugă cu o văduvă tînără, răspopindu-se și intrînd în cîmpul muncii productive la un gostat. Punctul în care se întîlnesc, imaginar, cele două trasee narative este desemnat printr-o convorbire între un activist, instructor raional de partid, „om încercat, chiar bătut de viață, care-l învățase să asculte cu atenție păsurile oamenilor", și nevasta lui, mereu părăsită de un bărbat ce pleacă des și mult pe teren. „Doar acuma s-a terminat colectivizarea. Nu ?" — întreabă femeia, sperînd că, în sfîrșit, bărbatul ei va mai sta și pe acasă. Răspunsul instructorului oferă de fapt cheia cărții : „Adevărat. Colectivizarea pămîntului. Dar gîndurile și mentalitățile ? Dar inima oamenilor ?" — și pornește din nou către satul Zăpadia, unde merge „direct la sediul gospodăriei colective", pentru a afla de fuga popii și a se întreba, hamletian, „cu cine să discute mai întîi : cu preoteasa sau cu Octavian ?". Se înțelege, acum, că atît criza de orgoliu rănit a lui Octavian, cît și răspopirea lui Liviu Ardeleanu sînt aspecte concrete ale schimbării mentalităților în satul postbelic.

În același spirit, al înnoirilor, inginerul Petre Borcea, fiu al lui Octavian, face semnificative reflecții despre conștiința înapoiată a tatălui său : „Oamenii zboară în Cosmos, și el tot nu-și mai ridică ochii din țărînă. Ah, tată, neam încăpățînat, bine că dă Sfîntul să mai termini și tu odată cu pămîntul ! Acu se încheie colectivizarea, azi-mîine, și-o să te liniștești și tu" (gînduri exprimate într-un dialog interior din toamna anului 1961). Ion, fiul student al lui Octavian, care în vacanță lucrează la cîmpul colectivei, poartă cu el un tranzistor, pus „într-un par, sau chiar de git". Artimon, bunicul său, e la început refractar față de noul și-i cere să nu mai aducă „drăcia" („Măi, Ioane, tu cu drăcia ta ne încurci muierile din echipă, de nu mai lucră nimic toată ziua ! Le fuge gîndul în altă parte, și fac treaba de mîntuială, de ne-or ponta ca pe codași"), dar cînd femeile, mai receptive, se supără „foc", aparatul ce simbolizează tehnica modernă este adus din nou și are chiar un efect stimulativ, „cu-tiuța umplea hotarul de voci și de cîntece".

Această viziune se schimbă în capitolele (romanele) următoare, păstrîndu-se gustul pentru asanarea intrigii de orice element tulbure și contradictoriu. Dramele, în **Romanul de familie,** sînt fie biologice (moartea bătrînilor Artimon și Maria), așadar în ordinea firii, fie de natura hazardului pur (Liliana, prima iubită a lui Veanu, moare pentru că un glumeț imbecil o găsește adormită și-i pune „poște", fata arzînd de vie fiindcă era îmbrăcată cu bluză și pantaloni de „plastic", iar Eugenia, tînăra lui soție, este strivită de o turmă de viței brusc înfuriați). Personajele, cu excepția bătrînilor, sînt altminteri igienice și tonice, în conformitate cu o tipologie bine stabilită (**saubere Mädel, starke Genossen**) ; rareori mai apare cîte un mic intrigant, cîte un demagog, repede înlăturați. Mai interesant este că, în pas cu evoluția însăși a romanului românesc, în capitolele ce corespund cărților lui Ion Brad de după 1975 își fac loc ample rememorări, privitoare fie la fapte petrecute în 1948 (arestarea lui Petre Borcea de către securitatea din Blaj sub acuzația de „naționalism", confesiunile a doi foști deținuți politici din anii '50, nimeriți în pușcărie datorită unor erori), fie la evenimente și figuri istorice (regele Ferdinand la Alba Iulia, trecerea cu un tren prin Blaj a lui Antonescu după Dictatul de la Viena, întoarcerea de la Cluj, în 1947, a lui Lucrețiu Pătrășcanu), în sfîrșit, moartea bătrînilor țărani Artimon și Maria este proiectată pe fundalul golirii satului de oameni tineri, contrapunct semnificativ.

Carte reprezentativă pentru evoluția autorului său, **Romanul de familie** este totodată și o scriere în care se poate citi evoluția din ultimii peste douăzeci de ani a romanului nostru : cele patru capitole alcătuiesc, în fond, o familie de romane, o „cronică" a însăși devenirii temelor și conflictelor românești contemporane.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Brad — **Romanul de familie**, vol. I—II, Editura Eminescu, 1986.

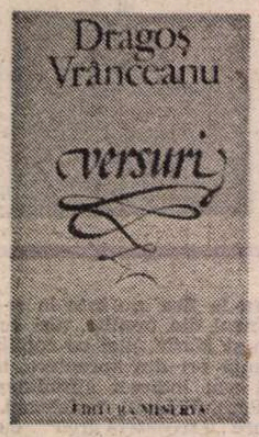
Silvia Obreja — Cernichevici
Efemeride
(Editura Junimea)

■ FIRUL epic al celui de-al doilea roman din ciclul **Efemeride** al Silviei Obreja-Cernichevici se desfășoară între anii 1912—1930, în mahalaua Frumoasa și prin cîteva sate din jurul Iașului. Evenimentele mahalalei, ca și stratificarea ei socială, reprezintă un cadru exterior, perisabil ca și societatea în care se constituie, însă ceea ce rămîne și determină dinamica unor destine umane este acea **opinie publică,** „spiritul" locului, acționînd asupra psihologiei, nu rareori complicată a locuitorilor de acolo. Aceasta este premisa de dezvoltare a celor două volume din ciclul epic **Efemeride,** unde prozatoarea urmărește reconstituirea exactă a unui mediu social dintre cele mai pitorești și impactul pe care îl are acesta asupra existenței Varvarei Necșulescu, unul dintre acele personaje savuroase, cu o personalitate puternică, în stare să ofere liniile unui prototip. Trăind întotdeauna „prea intens, spre a le mai rămîne resurse spirituale pentru analize și reflexiuni", figurile mahalalei Frumoasa își găsesc termenul exponențial în destinul Varvarei, ridicolă prin incultură, ușuratecă prin circumstanțe, șarjînd deseori situații în felul coanei Chirița, amintind prin „explozia" de pe scena epică de eroina lui Alecsandri și sugerînd, prin limbaj, comportamentul Miței Baston. Personajul Silviei Obreja-Cernichevici este însă unul destul de complicat, nu atît prin cultură (autoarea se ferește de referințe livrești, iar personajul disprețuiește pe „samsonii" care își pierd vremea citind și învățînd), cît prin **natura** sa ; fire impulsivă, primitivă, devorînd lacom faptele existenței, comportîndu-se asemeni Chiriței și amenințînd asemeni caragialienei Mița, Varvara descoperă însă surprinzătoare resurse afective (în dragostea pentru Xenofon) și de voință, provenite atît din orgoliul de a fi „cineva", din ambiția de a trăi, cît și din „conștientizarea" **sensului tragic** al propriului destin : viața ca eșec perpetuu o exprimă pe Varvara la modul sentimental, în spiritul și litera epocii („Da, viața ei de pînă acum fusese un permanent eșec, o continuă prăbușire, căci dacă se înălțase uneori, aceasta fusese numai pentru a se prăvăli mai afund în hăul întunecos al suferinței și neizbînzii"), pentru ca finalul să releve aceeași tiranică voință de a trăi, de a fi în sfîrșit „cineva", soția unui „nobil", fie și din satul Hîrtoapele : Varvara, în provincie și la Iași, pune în valoare cîteva din atributele unui Rastignac feminin de prin partea locului, provocarea aruncată satului de lîngă codru avînd același mobil cu cele din memorabilele cuvinte ale unui „duel" balzacian cu Parisul. Reconstituind cu minuție un mediu social, proiectat pe fundalul istoric (primul război mondial și anii următori) bine structurat în narațiune, cunoscînd cu precizie epoca, atmosfera și oamenii ei, Silvia Obreja-Cernichevici scrie în **Efemeride** un text remarcabil, în buna tradiție a romanului-frescă din literatura noastră.

Ioan Holban

Poezia

Poezia lui Dragoș Vrânceanu



CEEA ce se remarcă imediat în poezia lui Dragoș Vrânceanu *) (născut în 1907) e tonusul său sufletesc moderat, stins. Autorul e un discret, un melancolic rafinat **da capo al fine**, înregistrînd, așa cum constată Ștefan Aug. Doinaș, „probabil cea mai redusă evoluție a unui poet român". Intuită ca o aventură, ca o primejdie potențială, schimbarea mijloacelor literare a fost evitată în temeiul unei prudențe congenitale, născătoare ea însăși de lirism prin filtrare de sine reflexivă și prin deprinderile tihnit contemplative. Poetul s-a stabilit de la început pe o linie fermă, în pofida unei evanescențe, a unei fragilități, a unei subțirimi a substanței lirice. Departe de pregnanța execuției în ulei, imaginile sale par abia schițate cu un creion prăfos, amenințate a se risipi precum pulberea de pe fluturi. Bine instruit în cea mai reprezentativă poezie italiană a veacului, abia a izbutit a-și înălța aripa sobră în volumul de debut **Cloșca cu pui de aur** (1934), pentru a și-o cobori într-o neverosimilă tăcere de peste trei decenii, după care, în anii '60—'70, o va desfășura mai amplu, însă de astă dată pe fundalul puțin propice al unei poezii tinerești intemperate, vehemente, clamoroase, ivite în același moment. În contratimp cu generația șaizecistă, nu va fi suficient prizat. Situație care s-a perpetuat și după moartea sa, petrecută în 1977, pînă azi.

Concis dar totodată încîlcit în finețuri, avar în folosirea culorii dar nescutit de o anume vaporozitate internă, de o verbalitate lineară dar jinduind către o polivalență îndelung ruminată, Dragoș Vrânceanu divulgă datele unei alcătuiri mai complexe decît apare la prima vedere, pe fondul unei naturi echilibrate, înfrînate, prevăzătoare, nu fără legătură cu originea sa montană (tatăl provine dintr-o familie de țărani din comuna Nerej, ținutul Vrancei, iar mama descinde din neamul mărginenilor transilvăneni transplantați în Oltenia subcarpatică). Omul de munte, atît de socotit, de măsurat în mișcări ca și în viața lăuntrică, transpare prin rigorile modern asimilate. Sub blazonul Școlii florentine se regăsește profilul tradițional, sub acel savant „«anti-neorealism» de uși capitonate, de mistere cu scumpătate păzite, cărora șoapta și nu zgomotul le este cel mai temut dușman" (Cornel Regman), răsună tăcerea vastă, aspră, a stîncosului spațiu natal. În servieta sa elegant europeană, autorul

*) Dragoș Vrânceanu : **Versuri**, ediție, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Rodica Marian (Ed. Minerva, 1986).

Poemelor transhumanței își poartă frugale merinde de acasă. Peisajul pe care-l trasează e îndeobște simplificat, sec, **redus** la geologie și la, cel mult, o floră săracă, tăciunită, netrebnică în cîmpul forțelor sempiterne, abstractizante : „Mută o lespede vîntul din loc. / Ca-ntr-un cuptor s-au schimonosit / stîncile arse de-al sorelui foc" **(Întoarcerea)**. Sau : „Văd toamna negricioasă printre brazde / întoarse de pămînt, cu prunii degerați / și cu răchita ce lucește ca o vargă / în seară" **(Georgice de toamnă)**. Sau : „Ridică ochii în sus în care sînt / De lacrimi picături. Trecu pe-aci / Virtej de vînt înaltă cenușii / De fulgi, troienele de la pămînt" **(Iarna [II])**. Precum o pilnie imensă, cosmosul absoarbe fenomenele lumii organice, după ce în prealabil le-a umilit, le-a decimat. O adiere a golului e suverană. Prototipul privelistii îl constituie aerul : „Contemplă fața / de aer a acestei țări..." **(Contemplă fața de aer)**.

Simptomatică ni se prezintă corespondența metalică, nu doar reluată, ci de-a dreptul obsesivă, într-un soi de feronerie percepțională, de forjare a propoziției într-o dură finețe resemnată. Versurile sînt ca niște bucăți de rocă în care sticlește mohorît zăcămîntul fieros. Rînd pe rînd, poetul ridică bulgării, îi cumpănește satisfăcut în palmă, întrucît ei conțin „esențe" : „Tot ce era de fier / avea mai mult miros de pămînt / decît sclipiri de cer" **(Țara spicelor și scînteilor)**. Ori : „O cetate se naște din verzile lanuri / care cresc val după val, / îngrășate cu sevă de metal" **(Cetatea de lanuri)**. Ori : „Către uriașul capitel / se înalță iedera de oțel" **(Festivități eminesciene)**. Ori : „Aburi de țărînă și fier / curg către cer" **(Cîntecul anotimpului)**. Acest cadru dur, neîmbietor, al structurii montane reverberate în vers, acceptă „închipuirea" nu fără o notă de circumspecție.

Contrar a ceea ce s-a afirmat, fabulosul poetului ni se relevă îndeajuns de sumar, de șters. Nevoit a face față unor obligații anevoioase, care-i dezvoltă simțul pragmatic, ciobanul ce-l modelează sufletește nu-și irosește energia în „deșertăciuni", nu acordă viziunii prea multă crezare. Pedala de ironie e incontestabilă : „Noi așezăm în văi și viroage / vedre uriașe ca de ciclopi, / să curgă în ele din ascunzișuri închipuirea" **(Ne înșeală munții)**. O psihie primitivă selectează din sfera fantasticului elementele care-i convin pentru a se exprima, lapidare, uscate, lovite de discredit. Nici o urmă de gratuitate, nici o jubilație în fața podoabelor în această zonă umană restrictivă. Dansul tinerilor șoimi ilustrează chipul în care animismul blagian se întunecă, devenind mai crud, arhaic incredul : „Către seară ieșeau nechemați / și se roteau în cercuri concentrice, / surori lîngă surori și frați lîngă frați. // Încercau să desprindă-n văzduh / dansul universalului duh" **(Șoimii)**. Mitul își prefiră umbra brutală, caricaturală : „Om norocos în veac / a ridicat poteca / și-a agățat-o de-un copac" **(Nu văd prin picla decît munții)**. În genere, autorul cultivă o georgică elementară, peste care suflă rele forțe străvechi. Gestul de apărare e curat țărănesc, grandios utilitar : „Stau pe scară și cînd vreau tai / din timpul copt ca dintr-un țest de mălai. // Mă răsfăț în umbletul fără frîu / și fără început, / ca un om înfierbîntat într-un riu, / răcorindu-mă de singurătate / cu toți și cu toate". **(Pe acest loc sfințit de mișcare)**.

DEPRINS a privi ca un „vrâncean", poetul proiectează semnificațiile solitudinii, ale cunoașterii, ale efemerului în materia sa peisagistică familiară, în jocul elementelor ce-i populează de regulă, privirea. Universul său moral ni se arată astfel ca o consecință a celui fizic, poezia sa avînd ceva din sobrietatea covorului de plante agățate de stînci. Avem a face cu o originală contopire a simțirii cărturărești cu cea folclorică, într-un tipar formal neutru, aparent searbăd, stors de emoție. Muzicalitatea e redusă la tăcănitul sec, discontinuu, al rîmei. Un fel de eufonie cenușie, apatică, scoasă parcă din circuitul oricărei intenții, își propune a atrage atenția asupra elaborării subtile. Nodulozitățile, poticnirile își au tîlcul lor, scriitura aparent greoaie, abia rupîndu-se din mutenie, semnificînd dificultatea zonei abordate, precum un urcuș abrupt. Un sarcasm antipoetic își propune aci varianta simplificat arhaică : „Oamenii pe dealuri / dispar : îi întîlnești / picați ca din cer. //Degeaba îi mai urmărești. // Pe culmi ca din nori / cu ploaia îi vezi lîngă-o viță. // Doamne, unde îi-e casa ? / Un vînt le pune masa. / Copiii lor nu-i știu unde sînt. // Se întîlnesc numai cu păsările — / cine zboară, cine rămîne — / ca ele trăiesc cu ciocu-n pămînt. // Unul vorbește cu norii / și se-nțelege cu zorii — / și tot nu se vede. // Pînă nu-l scurmă Dumnezeu cu toiagul, / nu-ți vine a crede. // Oamenii pe dealuri dispar / dincolo de orice hotar" **(Pe dealuri)**.

Dar poetul nu are temperamentul unui cinic. Pe de altă parte, resursele sale vizionare, relativ restrînse, limbajul său plastic sobru nu-i îngăduie a stărui pe acest tărîm al mitologiei ipotetice, prefolclorice, abia sugerat în obscuritatea-i fioroasă, în cruntul lui epos neașezat, clocotitor aidoma craterului unui vulcan în erupție. Drept care el se mută în perspectiva unei lirici intelectualizante, auster neliniștite, „de contaminare ungarettiană", așa cum singură se admite. Poate fi urmărită însă și aci psihologia munteanului : fuga de excese, de asimetrii dezechilibrante, de o paletă prea aprinsă, ocolirea abisurilor fără parapet, a plecărilor în necunoscut fără bilet de întoarcere. Natura umană e potolită prin ea însăși, ca și din prevedere, disciplinată prin instinctul de conservare, ca și prin experiență. Seninătatea e deopotrivă reflex și act volițional. Elegia dă contur energiei primare, supunînd-o unei decantări al cărei îmbold vine din proprille-i adîncuri. Meditația răcoroasă, o subtilitate străvezie, calmă, traduc dispoziția stenică a celui încrezător în buna întocmire a sorții, a conștiinței : „Lasă în voie gîndul, ca-n ape umbra păstrăvului / să joace. Nu prinde nimic / deodată. Nu știi cum se ridică / din trîmba pulberii / un vînt care ne duce iar pe culmi ? // Vin singure esențele, / cînd s-au ales, nu-i nimeni / să le mai poată ține. / Căci anii duși nu au acoperiș, / ci stau sub cerul liber în privirea / conștiinței noastre. // Fii fără grijă. / Acolo unde ne călăuzești / cu pas ușor, spre a surprinde clipa / acelor raze care zăbovesc / pe mușchi, e mult mai înțelept / să pierdem vremea" **(Tatălui meu)**. Versul e cîntat sub auspicii practice, gospodărești („Versul să fie ca un căuș, / o bucată de lemn scobită, / pe care o afunzi în izvor" — **Versul)**, însă nu mai puțin sub cele citadine, turistice („Să fie piatra pe care te odihnești / în locul de unde se văd / și munții și marea" — **(Ibidem)**, ori moralizator-clasicizante : „Versul să fie pumnul / cirmaci, / ce-apucă soarta / ca pe funia pinzelor corăbiei" **(Ibidem)**. Poetul se desfață acum, dînd grai unei senzualități pudice, subtile, de îndirectități : „Ea inima mea goală / în albie o scaldă, / ca pe un trup de fată / cu fața întristată..." **(Prietenul)**. Sau de senzații ale clarobscurului : „Tu cu pantofi alunecoși, / Cu rochia ca o za spre poale, / Lucind pe picioarele tale, / De parcă sînt în umbră goale" **(Baladă [II])**. Sau de-o lascivitate pornind de la floral : „...florile gardeniilor / veneau în valuri / moi ca pielea de la încheieturile femeii" **(Nu pe lîngă ziduri)**.

Trecerea spre luminișurile culturale, sigure și confortabile adăposturi, se săvîrșește cu decență, printr-o zăgăzuire a energiilor dintîi, printr-o renunțare la „eroismul" unui impact cu negurile ancestrale. În locul pătaniilor ciclopice, petrecute pe tărîmuri neconsolidate, se derulează consemnările unei vieți sufletești moderne, situate ferm în planul livresc, asigurîndu-și alibiuri ușor controlabile. Mitologiei în stare născîndă îi e preferată, cu înțelepciune, cea greco-romană, atît de maniabilă, în numele căreia se evocă soarele ce „ne recita cîntecele trecutului ca Homer", zgomotele sacadate ale pădurilor ce răbufnesc „ca o tahicardie a lui Atlas", „palma de piele" pe care Prometeu a adus cîndva „un cărbune din stele" și, într-o direcție generică, „ochiul cerului / clarvăzător ca al unei zeițe". Pacient și iscusit ca orice om de munte care dispune de mult timp liber, prea puțin stînjenit fiind de oaspeți, autorul **Cîntecelor casei de sub pădure** mîgălește gongorisme lipsite de frivolitate, cu un aer refrigerat, eterat : încrestături făcute cu briceagul într-un lemn exotic. E o detentă calofilă, tîrzie și sfielnică. Întrucît vrejurile lor opulent contorsionate ni se arată scăldate într-un ozon moral, într-o pastoralitate purificatoare. Nu alte forțe decît cele ce s-au zbătut în natură pun acum în mișcare mașinăria metaforică. Dibăcia țăranului își lasă amprentele pe luciul prețiozității : „Unde s-a mai văzut asemenea / iubire încapsulată ? La roata morii, / mai de istov ca vulpea ce suge / pe somiera labei mijlocul, / ai calculat aruncătura înapoi / a ochilor. Ah, ce-a fost / pe crăcile arinilor și-n cringul / împotmolit pe jumătate în nisipuri / unde punînd genunchiul ai lăsat / culoarea pielii ! / Azi vuietul acela / e-n candelabrele de țurțuri, / în care s-a oprit mașinăria apei" **(Plimbare de iarnă)**. Imaginile păstrează, cum lungi rădăcini smulse cu greutate, particule de pămînt : „Ajunsesem dincoace, smulși din încurcătura potecilor / desprinse de pămînt, într-o zvircolire nebună. / Unele mai lîngeau geamurile / cu limba neputincioasă" **(Luna fugarilor)**. Ori sînt îmbibate de apă cum rufele spălate la izvor : „Din lîna roșie a serii am tors / o cuclă de drumuri încîlcite. // Apoi de apa-nchipuirii le-am stors" **(Din lîna roșie a serii)**. Ori într-o hieratică nălucire italică, reamintesc fluidele linii ale icoanelor străbune : „Aceste poduri peste Arno / nu trec de-o parte pe-alta a orașului, / ci sînt doar contraforți / să țină apele ca pe niște icoane / ce curg..." **(Umbrele veșnice ale lumii)**.

Gheorghe Grigurcu

Cărți de reportaj

DESTINUL cărților poate fi și provocat, nașterea lor poate fi determinată nu atît de fluxul unei inspirații anume cît de forța unor realități eminamente noi. Întotdeauna a existat o influență a socialului față de artă, față de scriitor. Dimensiunile cu adevărat excepționale ale timpului nostru au impus de la sine și apariția unor cărți dedicate noilor realități politice ale acestuia, impulsurilor sale morale cu adevărat novatoare. În ultimele decenii s-au afirmat nu numai noi coordonate istorice ci și geografice sau etice. Tectonica milenară a fost corectată cu îndrăzneală prin apariția unor generoase embleme ale amplului univers al muncii: Transfăgărășanul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean. S-au ivit noi vetre de viețuire și de muncă, mii de șantiere prin mijlocirea cărora s-au înălțat orașe și fabrici, termocentrale și hidrocentrale, sate și splendide stațiuni de odihnă. Toate acestea s-au făcut cu eforturi uluitoare, cu abnegație și uneori cu jertfă. Tocmai de aceea noile zidiri își au **dreptul la cronică**, la consemnarea ce va documenta în vreme puterea lor de efigie. Noile realități au impus așadar apariția noilor cărți. Reportajul se află chiar prin menirea sa în prima linie a literaturii noastre. Era normal ca ei să-și mobilizeze atenția asupra noilor dimensiuni de cuget și de faptă ale acestui popor. Citesc pe coperta unei apariții recente o confesiune sinceră, străbătută de un orgoliu nedisimulat: „Aparțin unei generații privilegiate [...]. Am trăit revenirea la istoria proprie a acestui popor și cu fiecare fragment de trecut repus la locul lui m-am simțit și eu mai împlinit, mai acasă". Sînt cuvinte prin care **Petru Idriceanu** își motivează convingător opțiunea. Culegerea de reportaje **Delegație pentru planeta Geneza** s-a născut tocmai din „calitatea de martor" — cum frumos ar fi spus o mare poetă — dar și din calitatea de participant nemijlocit la una din cele mai grăitoare transformări cunoscute de istoria acestor meleaguri. Cartea e scrisă cu acel dinamism impus de chiar rapiditatea schimbărilor; e scrisă cu acea credință care a stat la temelia acestor metamorfoze. Fapt ce determină un **context al apartenenței.** Mari sau mici, întîmplările memoriale au însă însemnele excepționalului. A fost șansa reporterului să le descopere, să le rețină, să le calibreze artistic dimensiunile.

Întîmplarea face ca un congener al său și coleg de publicistică radiofonică — **Boris Crăciun**, să fi deschis ochii asupra unui același spațiu: cel al Iașului greu încercat de război. Un oraș care avea să fie reconstituit din temelii, tutelat parcă de simbolul clasic al păsării Phöenix. Orașul moldav devine axul întreprinderii reportericești și nu nejustificat, deci, volumul se cheamă **Metropola de pe șapte coline.** Împlinirile ieșene sînt tipice pentru cele ale zonei și pentru cele ale unei întregi țări. Dar drumurile reporterului merg și pe la Rădăuți, la Vatra Dornei ori chiar mai departe, în inima Carpaților sau pe lîngă Dunăre. Căci, așa cum spuneam, Iașul este doar axul unor expediții moldave pline de farmec. Reporterul are de altfel un bun stagiu scriitoricesc, ca și celălalt ieșean — **Grigore Ilisei**, autor și el al unui frumos album de **Peisaje.** Sînt pagini care, deși consemnează o experiență produsă la mai mici sau la mari distanțe față de casă, celebrează continuu chipul dintotdeauna al Patriei. Argumentul cel mai profund îl constituie **dorul,** acest simțămînt izvorît din matca etică și afectivă a acestui meleag. Se compune așadar un mare portret prin absența modelului. Dar nu lipsesc nici trimiterile directe. Scriitorul e urmărit permanent de spiritul tutelar al pămîntului său. Ieșirea în lume a României este înfățișată prin dovezile de percepere ale spiritualității naționale de către oamenii unor altor spații geografice. Între miile de volume ale colecției **Faust** găzduite de casa Goethe de la Weimar se află la loc de cinste tălmăcirea excepțională a lui Lucian Blaga. La Sofia reporterul observă că un mare festival muzical este dominat de vioara vrăjită a lui **Ion Voicu.** În Buda ,nu departe de Bastionul Pescarilor o stradă poartă numele omului politic român dr. Petru Groza. La Berlin un venerabil traducător din literatura română îi vorbește cu exaltare despre succesul cărții românești, argumentînd prin difuzarea, în patru ediții, a unui roman de Zaharia Stancu, prin marea prețuire de care se bucură cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu și ale lui Alexandru Ivasiuc.

De altfel, cultura românească de azi se înscrie firesc în acel **etalon moral** care este **Fapta,** energia nestăvilită prin care se statornicesc tezaurului național noi valori. Un reporter harnic și înzestrat — **Constantin Prieșcu** — a avut inspirația de a centra substanța unei întregi cărți tocmai **pe fapta** văzută ca factor propulsor al unei întregi societăți. Nu întîmplător cele trei secțiuni ale volumului său se intitulează „Oameni ai curajului", „Oameni ai noului", „Oameni ai adevărului", Adevăr, noutate, curaj... Iată cele trei coordonate care au asigurat succesul marii ofensive a progresului într-o țară care și-a făcut din om cu adevărat măsura tuturor lucrurilor. Făcînd parte din generații diferite, trăind în colțuri diferite de țară, acești oameni de o modestie pilduitoare sînt uniți prin etica faptei, singura menită să omogenizeze un popor în jurul unor îndrăznețe idei precum sînt acestea ale timpului nostru.

Titus Vijeu

Fragmente critice

Romanul autobiografic

OGLINDA SALVATĂ *), noul roman al lui Virgil Duda, face parte dintr-un ciclu şi locul lui în cronologia romanescă este între **Războiul amintirilor** şi **Hărţuiala**, cărţile anterioare ale autorului. În prima, Virgil Duda reconstituie copilăria provincială a Naratorului (personajul fără nume care se confesează), în cea de-a doua personajul se mută la Bucureşti şi cunoaşte, în vremuri tulburi (obsedantul deceniu), experienţele specifice altei vîrste : sfîrşitul adolescenţei şi începutul tinereţii. În **Oglinda salvată** se întoarce în oraşul de provincie în care a copilărit eroul său şi descrie un an din existenţa lui. Un roman, ca şi celelalte, **autobiografic**, o naraţiune (în termenii lui Genette) **autodiegetică** : relatarea este făcută la persoana întîi, între narator şi personajul principal este o identitate perfectă. El nu are nume, o singură dată i se spune „Domnul R.", dar faptul trece aproape neobservat. Naratorul continuă să-şi povestească viaţa şi să comenteze ceea ce povesteşte şi, mai ales, **cum** povesteşte. Este elementul stilistic nou faţă de cărţile de pînă acum : naratorul îşi asumă şi sarcinile creatorului (autorului) şi încearcă să lămurească întîmplările şi să justifice în mai multe rînduri formula epică pe care o foloseşte. Există, cu alte cuvinte, în roman şi un jurnal al romanului precedat de un **fals** (îi zice autorul) **jurnal**, fixat la începutul cărţii. Falsul jurnal comentează o frază din Blecher şi o scenă din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, face, apoi, cîteva reflecţii despre jurnalele scriitorilor, după care trece la o temă de natură psihanalitică, relaţia naratorului, de pildă, cu părinţii.

Trecînd acest prag, stilul devine mai analitic, faptele epice se înmulţesc şi, pe neobservate, ficţiunea pătrunde adînc în jurnal şi începe să-l domine. Eseistul se transformă în narator şi Naratorul devine un personaj verosimil într-un text în care sînt analizate relaţiile dintre un copil isteţ şi o mamă necăjită. Mama trage o palmă copilului isteţ şi obraznic, iar copilul rosteşte o frază fioroasă : „Dacă mai îndrăzneşti să mă atingi, te omor". Naratorul, reflectînd după 30 de ani (atît este distanţa dintre eveniment şi povestirea evenimentului), face consideraţii fine, în sensul psihanalizei, despre mînia cam teatrală a băieţaşului şi ataşamentul lui orb faţă de tată. Tatăl este mereu plecat, iar cînd vine acasă e sărbătoare. Moare tînăr şi copilul începe să împrumute, în relaţiile cu mama, comportamentul tatălui dispărut. Cîteva modele posibile pentru aceste notaţii inteligente care amestecă în mod abil meditaţia livrescă şi analiza faptelor de existenţă : Sartre **(Cuvintele)**, Canetti (scrierile autobiografice), Preda **(Viaţa ca o pradă)**, Creangă **(Amintiri din copilărie)**... transpuse, toate, într-un tîrg moldovenesc postbelic cu case vechi, leproase şi tragedii mărunte. Pe una dintre ele (boala şi, în cele din urmă, moartea mamei) o prezintă Virgil Duda în acest jurnal : l-am putea numi jurnalul autorului care se pregăteşte să devină narator. Sînt pagini fine de analiză : copilul arţăgos care ameninţase cu moartea a devenit, acum, un adolescent lucid şi-şi îngrijeşte cu devotament mama, asistă, apoi, la moartea ei, şi, deodată, se trezeşte singur. Biografia se topeşte total în ficţiune, iar ficţiunea ia forma unei analize pătrunzătoare.

Romanul propriu-zis începe cu descrierea casei de pe strada Stroie S. Beloiescu (prozatorul procedase în acelaşi fel în **Hărţuiala)** şi prezintă, în continuare, un an din viaţa unui adolescent de provincie în anii '50. Adolescentul (îi vom zice Naratorul sau „Domnul R.") e prieten cu vecinul şi colegul său, Gri-gri, fiul judecătorului, frecventează cenaclul literar din localitate, condus de un poet bătrîn (gloria oraşului), vrea să devină regizor de teatru şi, în ultimul moment, se orientează spre studiile juridice, se îndrăgosteşte de Dana, de care se îndrăgostise, în prealabil, nepotul ei, Gri-gri... Romanul sentimental este dominant în **Oglinda salvată** şi el înfăţişează pasiunile unor adolescenţi care nu au simţul tragicului şi al sublimului sau nu fac caz de el. Gri-gri, Matei, Naratorul trec de la o iubire la alta, se înflăcărează uşor şi se despart fără să aibă sentimentul catastrofei. Gri-gri iubeşte pe Dana, mătuşa lui tînără, apoi în orizontul lui reapare Ştefăniţa, devenită între timp soţia unui colonel cu puteri mari în urbea moldavă. Tînărul o asaltează, dezvoltă o strategie complicată şi, în cele din urmă cîştigă. Ştefăniţa (Fani) primeşte pe impetuosul tînăr şi, ca să înşele vigilenţa colonelului, cheamă în casă o echipă de instalatori, formată, în realitate, din prietenii îndrăgostitului.

Naratorul nu stă nici el degeaba, se îndrăgosteşte de vecina lui, Dana, căsătorită cu un inginer brutal şi înfumurat. Dana este o femeie sensibilă şi onestă, iar Naratorului îi trebuie multă diplomaţie şi insistenţă pînă s-o hotărască să-i dea atenţie. Confesiunea ei (istoria unei deziluzii) este convingătoare, de o mare autenticitate. Femeia se îndrăgostise, într-un moment de criză morală, şi bărbatul pe care îl iubeşte şi căruia îi face un copil e ambiţios şi egoist. Se înstrăinează progresiv de el, vrea să-l abandoneze, apoi se resemnează şi-l urmează în străinătate. Naratorul analizează din unghiul lui de vedere această idilă şi, fără a căuta prea multe justificări morale, notează fazele desfăşurării ei. Sînt pagini excelente despre psihologia feminităţii şi, în genere, despre dragostea culpabilă dintre o femeie deziluzionată de căsnicie şi un tînăr inteligent care-şi învinge anxietăţile printr-o fulgerătoare pasiune. Virgil Duda are stilul lui, foarte potrivit, de a nara aceste încurcături sentimentale : un stil — i-as zice — al îngăduinţei, uşor ironic, un stil al nuanţării şi relativizării. Fraza este oprită de o paranteză sau chiar mai multe, un cuvînt este dublat de o propoziţie care introduce o precizare şi, consecinţă probabil premeditată, ea dă impresa distanţării naratorului de faptele prezentate. Talentul remarcabil al prozatorului (semnalat de mine şi în comentariile la romanele anterioare) este să ţină o dreaptă cumpănă între ironie şi afectivitate atunci cînd prezintă astfel de istorii delicate. Abuzul de ironie ar împinge faptele spre grotesc, absenţa ironiei ar împiedica greu melodrama. Virgil Duda alege o poziţie bună între ele şi naraţiunea curge normal, dînd sentimentul profunzimii şi autenticităţii. Mai este ceva care îmi place la el : darul, ştiinţa lui de a povesti. Spre deosebire de colegii săi de generaţie, Virgil Duda este şi vrea să rămînă un **povestitor** în roman. Reuşeşte, cărţile lui (inclusiv **Oglinda salvată)** cuprind un şir lung de întîmplări şi comentarii în marginea întîmplărilor obişnuite : cum se îndrăgosteşte un adolescent de femeia cu care se jucase, pînă mai ieri, **de-a v-aţi ascunselea,** ce gîndeşte acelaşi adolescent la căpătîiul mamei muribunde, cum se desparte de casa în care s-a născut şi de oraşul în care a crescut...

ACESTEA sînt temele romanului, aceasta este substanţa naraţiunii întrerupte, uneori, de meditaţiile unui narator care se identifică pe faţă cu autorul şi face mărturisiri de atelier. Iată una despre relaţia autor-personaj şi narator-cititor : «Pentru că tot veni vorba de cititor, s-ar cuveni menţionat şi un alt repros, pe care uneori acesta îl face povestitorului, acela privind absenţa încheierii destinului literar al unor eroi, din pricina nepăsării arătate de autor împrejurărilor ce ies din suprafaţa existenţială asupra căreia acesta din urmă si-a îndreptat proiectorul semnificaţiilor. Abandonarea unui personaj de roman, numai pentru că el şi-a epuizat substanţa (restrînsă) dintre graniţele naraţiunii, nu este pe placul cititorului complice, îl frustrează, îi dă senzaţia de joc cu un partener incorect. Înainte de a ne îndeplini datoria cuvenită, să furnizăm o mărturisire „de atelier", ce se leagă de psihanaliza actului ficţiunii. Multă vreme, în elaborarea romanescă, diminutivul Gri-gri ne-a părut cel mai adecvat pentru reînvierea tînărului doctorand de odinioară. De la un moment încolo, repetîndu-l, s-a instalat impresia că aspectul său frivol-căutat pulverizează dramatismul unor relaţii. După lungi ezitări, l-am înlocuit cu banalul şi solidul Adrian. Adesea, remuşcările şi regretele ne-au încolţit ; nemulţumirea era adîncă. De curînd, o revistă literară a publicat o scrisoare a matematicianului Grigore Moisil (admirat de noi toţi) adresată tatălui său, cu prilejul zilei de naştere a acestuia. Căldura recunoştinţei, pe care textul o degajă cu neobişnuită putere, a emoţionat, cred, pe mulţi. Marele savant semnează chiar aşa : Gri-gri. („Al tău"). Cum filele de jurnal incluse în această construcţie „muzicală" cuprind şi reverberaţii ale temei tatălui, se poate uşor înţelege sentimentul de uşurare (şi bucurie) cu care naratorul a revenit la numele dictat de instinct. Momentul acestei întoarceri onomastice coincide cu transcrierea paginii de faţă.»

Procedeul de a introduce în textul epic idei despre epică vine din estetica textualistă, însă spiritul în care tratează Virgil Duda relaţia citată este acela al **romanului ca roman.** Mă feresc să zic romanul tradiţional pentru că, acceptînd un jurnal de creaţie în interiorul lui, romanul îşi modifică structura şi nu mai poate fi gîndit ca o naraţiune pură.

Oglinda salvată are patru părţi şi, dintre ele, una singură (dar nici aceasta în totalitate) mi se pare trenantă, cu elemente deja cunoscute din literatura anterioară (a lui Virgil Duda şi a altor autori) : **Prinz la Molcuţa.** E vorba aici de un nuvelist fără talent, Ioan de la Negura, şi de jalea prozei proletcultiste. Personajul, impostor patetic, scuturat de crize de sinceritate, este bine fixat în roman, însă descrierea unei lungi şedinţe de cenaclu este fără semnificaţie şi fără efect epic. Senzaţională este, în schimb, istoria a trei sau patru tineri care se străduiesc să cucerească o învăţătoare frumoasă şi intransigentă, pe nume Mariana (cap. **Avere inobilă şi imobilă),** cu o moralitate ţărănească robustă.

Roman, încă o dată, autobiografic ? Aşa sugerează într-un loc naratorul acesta care ia lucrurile în răspăr şi relativizează conceptele. Un teoretician al genului, Philippe Lejeune, defineşte astfel romanul autobiografic : „textele de ficţiune în care cititorul poate avea îndreptăţirea de a bănui, pornind de la unele asemănări, că există o identitate între autor şi personaj, chiar şi atunci cînd autorul neagă această identitate sau cel puţin nu o afirmă..." Virgil Duda nu neagă identitatea, o afirmă în mai multe rînduri, dă chiar anumite date biografice verificabile (e jurist, la origine, a devenit scriitor), dar cînd citim romanul, observăm că toate precizările, delimitările intră şi dispar pur şi simplu în ritmurile ficţiunii. **Povestirea** transformă totul şi face ca totul să fie verosimil. Cine spunea că o întîmplare, pentru a fi adevărată, trebuie povestită ? Virgil Duda confirmă această idee: biografia deformată de memorie, devine un fapt epic şi cititorul îl primeşte ca atare. **Oglinda salvată** este un roman scris de un bun profesionist, cu talent, inteligenţă şi, subliniez, cu bun simţ : ştie cît să dea cititorului, ce să-i ascundă şi ce să-i dea de gîndit. Virgil Duda reia, în condiţiile şi cu mijloacele prozei de azi, problematica romanelor lui Mihail Sebastian şi, într-o oarecare măsură, aceea din cărţile de tinereţe ale lui Eliade : erosul ca formă de existenţă a omului tînăr.

Eugen Simion

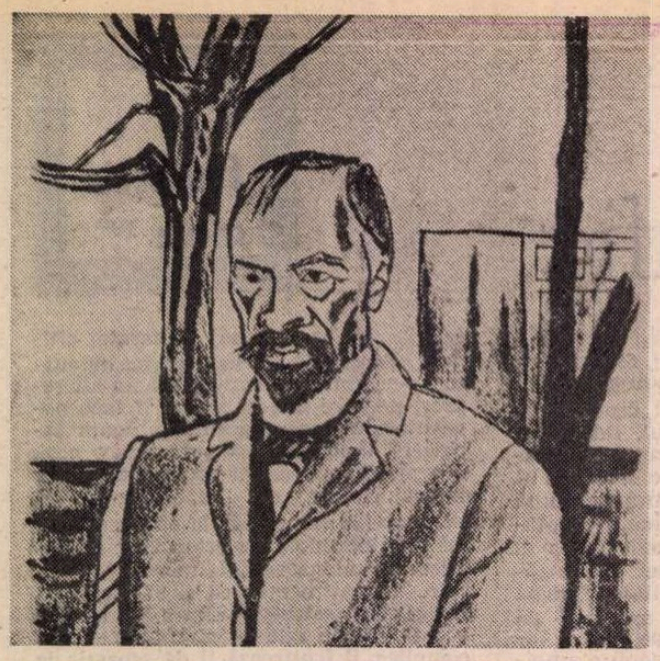
*) Virgil Duda, **Oglinda salvată,** Editura Cartea Românească, 1986.

Promoţia '70

Ardelenii (X)

■ DUMITRU TITUS POPA : **Seara pe arbori** (1975), **Alegerea fiinţei** (1977), **Ordinea şi armonia** (1981), **Proba labirintului** (1983). „Peregrin sfios" la alte „curţi ale dorului", ducînd în sine ca pe o povară sublim chinuitoare imaginea unui „acasă" transilvănean" poetul îşi descrie liric rădăcinile, vibrează nostalgic la zvonurile amintirii şi evocă în spiritul tradiţiei ardeleneşti, cu sentimentalism încremenit, peisaje şi personaje cărora poziţia lui de dezrădăcinat ce refuză înstrăinarea le conferă o aureolă mitologică ; în vecinătatea decorului de odinioară reactivat în detaliu de o prodigioasă memorie afectivă, totul, gestul, tonalitatea, timbrul vocii se încarcă de o emoţie romanţioasă, irepresibilă cu tot efortul de distanţare narativă, ca de poveste şoptită („N-am ştiut ce-nseamnă dorul de locuri natale. / Ceteam în cartea de cetire (cartea vieţii — e drept) / Gînduri curate ca lacrima ce-mi dă adesea ocoale / Despre pămîntul despre arborii despre casa rămase — lumină — în piept // Nu ştiam ce-nseamnă dorul de locuri natale / Neîncrezător cum sînt bănuiam că-i un basm al celor ce pleacă / Pînă cînd iată m-am întors şi eu lîngă pridvorul cu umbre tîrzii (cardinale) / «După ani de speranţe de izbînzi»... cele ce sînt şi-or mai fi şi-or să treacă. // Aşteptam s-o revăd pe mama uimită şi-apoi alergînd / Să mă cunoască din nou după atita schimbare. / Casa tăcută aştepta în tăcere ca într-un gînd / De-a pleca de-a ajunge poate în lumea statornică — de depărtare // Am bătut şi în uşă ; şi uşa s-a deschis fără ecou / Casa pustie se sfia parcă de singurătatea în care a rămas. / «Mama ta a plecat către tine din nou» — / Aud vocea de-afară — «părinţii se retrag pe cît se poate-n urmaşi» // E drept a şi plîns dar numai cît să-i fie mai bine. / A luat o bucată de piine şi niste sare. / Zicea biata de ea că nu se ştie cine mai vine — / Şi trebuie să-l întîmpine după datină — în viaţa ei viitoare"). În paralel cu nostalgia, discretă în aparenţă dar tulbure şi retorică în adîncuri a dezrădăcinatului pentru care amintirea locului natal are funcţie terapeutică, purificatoare, este prezentă în poeziile lui Dumitru Titus Popa reveria existenţială relativistă, ispitită de frivolităţi şi ironisme care însă, sub pana unui ardelean grav, fără organ pentru aventuri ludice, se transformă imperturbabil într-o colecţie de platitudini care compromit fondul serios de sentimente („Mi se întîmplă un lucru ciudat nefiresc / Mi se întîmplă să mor din iubire / De cîte ori îmi spui : te iubesc, te iubesc / Destinul devine fragil şi subţire // Numai cînd ura ridică un semn / O adiere de viaţă ; de-a fi / Mă luminez cu puteri şi mă-ndemn / Prin ziua de ieri pentru încă o zi // Dar oare-nţelegi că există în mine / Glasuri uitate străvechi şi divine?"); nu e o întîmplare că alunecarea spre inexpresiv din textele mai noi ale poetului se produce simultan cu abandonarea perspectivei nostalgice şi deplasarea cu obstinaţie a interesului liric spre relatarea afectată a întîmplărilor zilnice, într-o dicţiune ce confundă prozaismul cu modernitatea.

Laurenţiu Ulici



GEORGE COȘBUC. Desen de ISER

CLASICUL FĂRĂ MODER

GEORGE COȘBUC este, dacă nu intîiul poet pe care l-am citit, în orice caz, intîiul care m-a impresionat și pe care l-am imitat, în adolescență, pe vremea cînd mai credeam că o să fiu eu însumi poet. Istoria subiectivă a poeziei începe pentru mine cu Alecsandri și Coșbuc. Am unele temeiuri să cred că și pentru alții lucrurile stau la fel. Eram aproape un copil cînd mi-a fost arătată, la Sibiu, casa cu intrare boltită și curte interioară, cu balcoane, unde fusese în secolul trecut redacția ziarului „Tribuna". Mi-i imaginam pe Slavici și pe Coșbuc venind pe la cinci dimineața la redacție, o dată cu ucenicii și lăptăresele care invadau strada principală a orașului, și plecînd, apoi, spre prînz, către parcul „Sub arini", să se plimbe și să discute. Dar nu numai — decît această împrejurare — m-a determinat să-l citesc de foarte timpuriu pe poetul **Nopții de vară** și să încerc să scriu ca el. Există în versurile lui Coșbuc cel puțin două alte stimulente pentru un poet începător. Unul este tehnica lor memorabilă, sonoritatea care ne rămîne în ureche. Al doilea constă într-un sentiment al naturii — căci pastelurile mi-au atras primele atenții — care merge de-a dreptul la inima unui adolescent : un sentiment, aș spune acum, obștesc, bazat pe imagini obiective din natură și pe comparații ușor de înțeles :

Zările de farmec pline,
Strălucesc în luminiș ;
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furiș.

Ce simplu și ce limpede pare totul ! Farmecul strălucitor al apusului, mierlele, codrii și furișarea nopții — iată-le la îndemîna oricui, ca și carele cu poveri care scîrțîie, turmele care mugesc și celelalte. Eram un orășean care nu se ducea la țară decît în vacanțe, dar „noțiunea" mea de poezie se lega de natură și de sat și nicidecum de orașul în care trăiam și în care nu simțeam poezia. La începuturile lor, poezia și poeții se simt deopotrivă atrași de natură, de viața rurală, de păsări, animale, păduri și rîuri. Lunca și drumul de la gară din satul tatălui meu mi se păreau infinit mai demne de a fi evocate în versuri decît străzile pe care mă întorceam de la școală, zilnic, sau decît tramvaiele, cu huruiala lor metalică și banală, care traversau orașul. În adolescență, credeam că poezia s-a născut la sat. De aceea, probabil, a fost Coșbuc primul poet care mi-a plăcut.

ÎNTR-UN discurs academic din 1938, cînd se împlineau douăzeci de ani de la moartea lui Coșbuc, Ion Pillat făcea un interesant bilanț al receptării de către critică a poetului ardelean. El pornea de la caracterul contradictoriu al acestei receptări : „Pentru mulți — scria Pillat — Coșbuc a fost poetul naiv al satului năsăudean, și versul lui, un rod firesc al naturii primitive, pe cînd cîțiva prețuiesc în el poetul încercat, artistul șlefuit de cultura aleasă a orașelor, care cîntă idilic natura cam în felul rafinat al unui Teocrit" **(Tradiție și literatură).** Cum vom vedea, aceasta este într-adevăr opoziția principală în funcție de care se definesc atitudinile criticii vechi și noi față de Coșbuc. Sînt și alte observații citabile în studiul ocazional al lui Pillat. De exemplu, aceea că arta lui Coșbuc, ca și viața lui, s-a realizat pe un dublu plan sufletesc : dedesubt ar fi planul național, popular sau etnic, peste care s-a suprapus însă un plan universal și cult, „hrănit din vastele cetiri" ale poetului și din experiențele lui formale. „Aici, la această răspîntie, unde arta savantă și chiar căutată se întîlnește cu cea mai spontană inspirație autohtonă, se află punctul central al poeziei lui George Coșbuc. Aici găsim originalitatea ei unică în literatura noastră, dar și periculoasa ei dualitate de Ianus nebănuit". În sfîrșit, după ce romanticii, simboliștii și curentele moderniste, „ne-au obișnuit, de un veac și mai bine, printr-o stranie deviație sentimentală, să considerăm demne de înregistrare lirică numai fenomene sufletești ce ies din sfera comună a vieții", o poezie ca a lui Coșbuc „reabilitează strălucit în ochii noștri drepturile imprescriptibile ale artei clasice." Indiferent de nuanța de simpatie pusă de Pillat în această constatare, rămîne evident de ce Coșbuc a reprezentat, după 1918, cazul unui poet prețuit de școală și de păturile cele mai largi de cititori, dar nu și de toți poeții și criticii noi, a căror concepție literară era radical schimbată.

Dacă privim, fie și fugar, felul în care a fost citită poezia lui Coșbuc de la contemporanii săi și pînă astăzi, cînd se împlinesc 120 de ani de la nașterea poetului năsăudean, nu se poate să nu dăm dreptate lui Ion Pillat. Vom remarca, înainte de orice, două tendințe importante și opuse, care au dominat pe rînd înțelegerea artei lui Coșbuc. Prima își are rădăcinile în faimosul articol al lui Gherea din 1897, intitulat **Poetul țărănimii**, și care, de la titlu, afirmă caracterul reprezentativ al inspirației coșbuciene : „Coșbuc rămîne ceea ce este, **poetul țărănimii...**" Gherea susține în esență că autorul **Baladelor și idilelor** este un „poet țăran care redă viața țărănească" și că în versurile lui „e un întreg roman" al satului românesc, cu simțirile, evenimentele și obiceiurile specifice. Cu unele excepții, aceasta a fost și este părerea unei mari părți a criticii, și, în numele ei, poezia lui Coșbuc a fost acceptată sau respinsă, considerată valabilă estetic sau marginalizată din punctul de vedere al evoluției istorice. A doua tendință, sesizabilă deja la N. Iorga (în **Istoria literaturii românești. O introducere sintetică,** 1929 : „Nu este o poezie care să izvorască spontan, ci o poezie de atelier, muncită și dureroasă"), triumfă în studiul lui Vladimir Streinu din 1943, în care meritul principal al poetului este descoperit în tehnica lui și în distanța pe care o ia față de materialul de inspirație : „Azi însă, Coșbuc nu mai are nevoie de sprijinul lăturalnic al faimei de poet al țărănimii ; el poate fi văzut cu limpezime în adevărata sa înzestrare, în «mesajul» său tehnic — ca să întrebuințăm cuvîntul timpului nostru. Gherea putea scrie atunci : «Creațiunea lui Coșbuc exprimă gîndiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viață întreagă străină nouă orășenilor». Nouă azi poetul ne apare oarecum diferit. Cu deosebire în chestiunea înfățișării vieții țărănești, idilismul acesteia, adică deformarea ei în sensul inocenței, starea festivă sub care e văzută neîntrerupt fericirea muncii și a condiției generale țărănești sînt elemente nu atît de străine «nouă orășenilor» ; ele se găsesc implicate în însuși modul de a vedea pe țăran — al intelectualului orășean. Cu aceiași ochi priveau cîmpul și syracuzanii, pe gustul cărora scria Teocrit, și curtea lui August, pe gustul căreia scria Virgiliu, și saloanele franceze pentru a căror desfătare scriau un Delille sau un Parny. Căci perspectiva bucolică se deschide de pe «trotuar» asupra vieții rustice, dar nu și din miezul acestei vieți asupra ei înseși" **(Clasicii noștri).**

Între Gherea și Streinu se află cuprinsă toată perspectiva asupra lui Coșbuc. E de notat că cele două tendințe au continuat să se manifeste și după ultimul război. În 1966, cu ocazia centenarului nașterii, a prevalat din nou cea dintîi. Majoritatea comentatorilor (începînd cu O. Șuluțiu, în studiul din 1948, și urmînd, în 1966, cu D. Micu, I. D. Bălan, Aurel Martin, George Munteanu etc.) au accentuat pe caracterul țărănesc și etnografic al viziunii poetului. După aceea, critica s-a reîndreptat spre interpretarea lui Streinu. În 1972, Mircea Zaciu afirma tranșant : „Coșbuc, asemenea lui Virgil, a fost un **citadin" (Colaje).** În cărți precum **Poezia lui Coșbuc, Alte însemnări critice** și **Coșbuc. În căutarea universului liric,** noii critici vorbesc iarăși de fuziunea ruralului și a orășenescului. Petru Poantă bunăoară (în 1976 și 1979) definește poezia lui Coșbuc drept rod al unei „convenții" artistice, în care mitologia clasică e înlocuită de motive populare românești, și în care nu găsim „naivitate", ci „simularea ei", într-un fel de „salon natural", animat de spirit „cavaleresc". Iar Lucian Valea (în 1980), deși în dezacord cu alții în numeroase probleme secundare, crede și el că G. Coșbuc este autorul unei **ars amatoria,** care înfățișează „viața la țară, într-un spațiu românesc, stilizat și superior organizat", adică, în fond, un poet manierist.

Opoziția principală, pe care am evidențiat-o, în interpretarea poeziei lui Coșbuc, ne ascunde însă altele, nu neapărat de mai mică însemnătate, și care ne ajută să înțelegem mai bine complexitatea problemei. Oricît de simplă, dintr-un anumit unghi, ni s-ar părea astăzi moștenirea lui Coșbuc, la o cercetare atentă ni se relevă destule dificultăți. Chiar faptul că s-au propus atîtea soluții diferite constituie o dovadă. În 1941, în **Istoria literaturii,** G. Călinescu era perfect conștient că autorul **Baladelor și idilelor** nu se lasă lesne prins într-o singură formulă. Capitolul din **Istorie** este, de aceea, un fel de sinteză, care ne permite să întrevedem și alte laturi, aflate în contradicție, ale poeziei coșbuciene. Ca inspirație, afirmă G. Călinescu, George Coșbuc este un clasic și deopotrivă un romantic, și chiar un gotic, a cărui „naivitate schilleriană" este „obținută pe cale artificială, prin pierderea inocenței". Dacă socotește și el că epicul și anecdoticul sînt „bătătoare la ochi", aceasta nu înseamnă că G. Călinescu împărtășește întocmai opinia lui E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu, conform căreia nu există la Coșbuc „nici o atitudine lirică" (E. Lovinescu, 1919, P. Constantinescu, 1940). Atît în balade, cît mai ales în idile și în pasteluri, G. Călinescu remarcă un „lirism reprezentabil" sau „o poezie teatrală" și le explică așa : „Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizînd acte de voință, ci interioară. Gherea a văzut aici «psihologie», ca și cînd poezia s-ar bizui pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu-zis nu din observare iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic, în simțire. Desfășurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică." Înainte de a discuta aceste propoziții, e necesar să semnalez că, pe lîngă opoziția dintre „poetul țărănimii" și poetul teocritian, cel puțin la fel de netă ne apare în critica poeziei lui Coșbuc opoziția dintre poetul obiectiv și acela liric. Obiectivitatea este, probabil, nota cea mai des luată în considerare de către comentatori (și aici Gherea și Lovinescu, Streinu și D. Micu se întîlnesc), dar nu lipsesc nici cei care văd în Coșbuc un poet în fond liric (mai ales Petru Poantă și Lucian Valea), la care epicul constituie doar un pretext. G. Călinescu, singurul, încearcă să împace obiectivitatea și lirismul. În definitiv, dacă cercetăm mai cu de-amănuntul lucrurile, putem chiar înmulți aceste „cupluri" de elemente contradictorii, prin care a fost citit Coșbuc. Ele sînt în număr de șase : popular-etnografic **versus** universal-cult ; naiv **versus** artificial ; rural **versus** urban ; țehnică **versus** tematică ; clasicism **versus** romantism ; liric **versus** obiectiv (sau epic). Ca să nu mai spun că se întrevăd și altele, secundare, cum ar fi, de pildă, aceea dintre o viziune monografică și realistă a vieții și una spectaculoasă și sărbătorească.

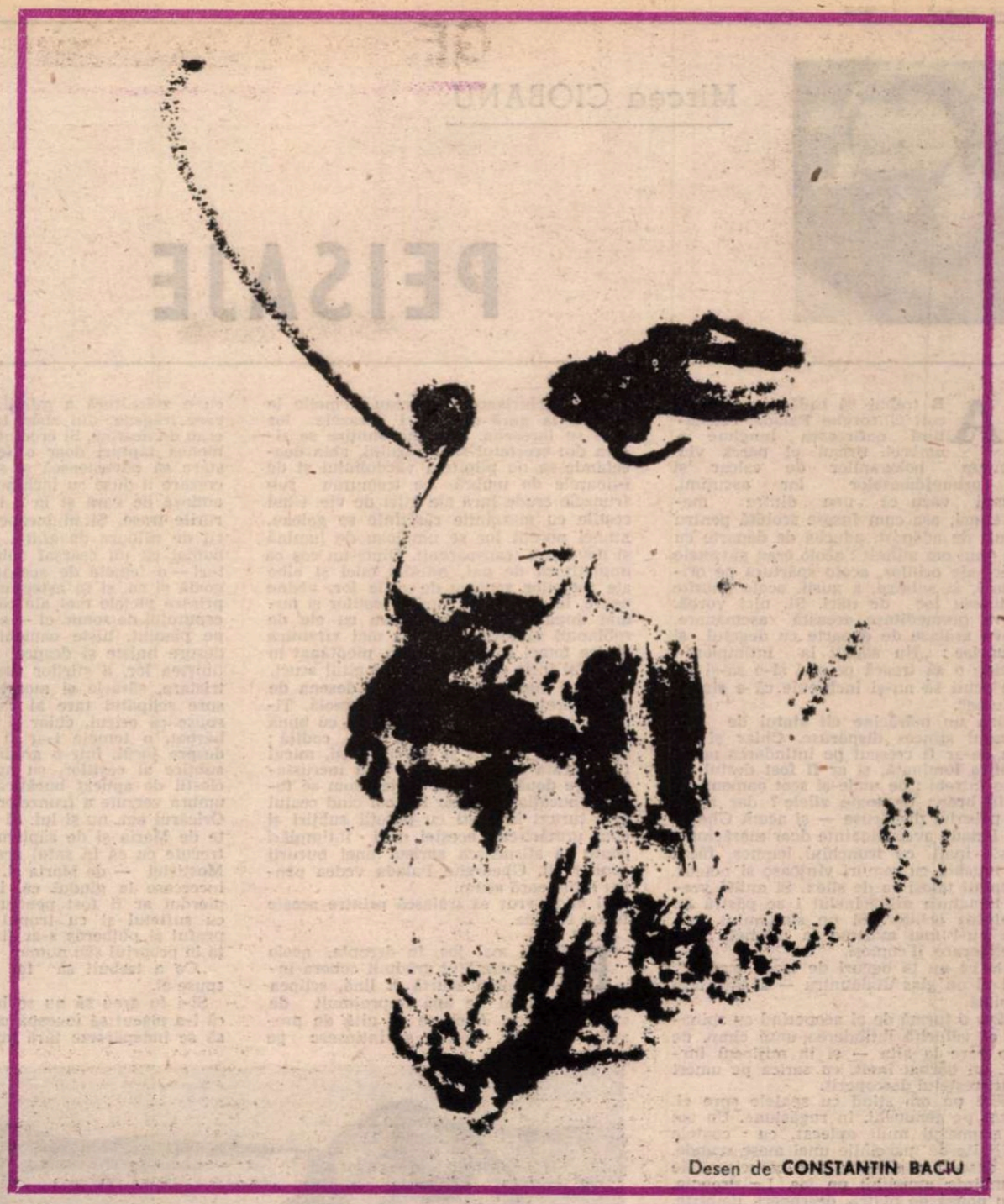
CEA mai bună cale de a ne descurca între atîtea conjecturi constă în revenirea la texte. Coșbuc a publicat patru volume importante de poezie originală : **Balade și idile** (ediția întîi în 1893), **Fire de tort** (1896), **Ziarul unui pierde-vară** (1902) și **Cîntece de vitejie** (1908). Din cele peste șase sute de titluri de poezii, ceva mai mult de o treime stau încă în atenția criticii și a cititorilor. Structura culegerilor succesive poate lăsa impresia că acestea sînt niște „culegeri de improvizații", cum spune G. Călinescu, extrem de inegale, conținînd versuri de toată mîna, de la capodopere unanim recunoscute la ocazionale fără valoare artistică. Nu numai tematic, dar stilistic și ca formulă, poeziile sînt de o mare diversitate. Aproape fatal, fiecare critic a avut preferința sa și a definit pe Coșbuc în funcție de una ori de alta din categoriile de poezie existente. Cu inerenta aproximație din asemenea întreprinderi, putem grupa poeziile valabile (cuprinse în volume) în următoarele clase : 1. monologuri ale unor personaje din lumea satului **(Mînioasă, Nu te-ai priceput, Cîntecul fusului, Fata morarului, Rea de plată, Gazel, Vîntul, Pe lîngă boi, Rada, La oglindă, Calul dracului, De pe deal, Suptirica din vecini, Numai una, Dușmancele, Recrutul, La părău** și **Spînul** — din **Balade și idile : Scara, Bradul, Ispita, Vîntoasele, Baladă** și **Sarpele-n**

GEORGE COȘBUC și I.L. CARAGIALE (Din Istoria literaturii române de G. Călinescu)

RNITATE

nimă — din **Fire de tort** ; **Apoi vezi... Pastel și Horă** — din **Ziarul unui pierde-vară** și **O scrisoare de la Muselim-Selo** — din **Cîntec de vitejie)** ; 2. pasteluri **(Noapte de vară, Vestitorii primăverii, Vara** — din **Balade și idile** ; **Seara, În miezul verii, Iarna pe uliță, O noapte pe Caraiman, Furtuna primăverii** și **Concertul primăverii** — din **Fire de tort** ; **Faptul zilei, Chindia, Nuntă în codru, Pastel, După furtună, Pace, În zori, În miezul verii, Pe Timpa** — din **Ziarul unui pierde-vară** ; **Pe dealul Plevnei** — din **Cîntece de vitejie)** ; 3. balade cu subiecte istorice sau mitologice, basme versificate, legende **(Fatma, Nunta Zamfirei, Baladă albaneză, Crăiasa zînelor, El Zorab, Regina ostrogoților, Briul Cosînzenii, Costea, Somnul codrilor, Moartea lui Fulger** — din **Balade și idile** ; **Legenda rîndunelei, Muntele Rătezat, Floarea soarelui și macul, Drumul iubirii, Cetatea Neamțului** — din **Fire de tort** ; **Andromahe, Roca di Manerba, Castelanul** — din **Ziarul unui pierde-vară** ; **Dorobanțul, Dunărea și Oltul, Oltenii lui Tudor, Golia ticălosul, Povestea căprarului, Coloana în atac** și **Paşa Hassan** — din **Cîntece de vitejie)** ; 4. snoave, nuvele și versuri etc. **(Logică, Puntea lui Rumi, Poet și critic** — din **Balade și idile** ; **Unul ca o sută, O poveste veselă, Dragoste înverșunată, Fata inamii, Flăcări potolite** — din **Fire de tort** ; **Murind, Luminărică, Gînduri** — din **Ziarul unui pierde-vară)** ; 5. în sfîrșit, cîntece, doine, poezii pentru copii, pamflete social-politice, „glose" și altele din care putem cita **Freseo-ritornelele, Cîntec, Noi vrem pămînt, Decebal către popor, Gazel, Umbră, Pierde vară** etc).

Cîteva constatări se impun din capul locului. Dacă lăsăm de o parte monologurile și pastelurile (despre natura cărora a fi vorba mai departe), poezia lirică se află hotărît în minoritate, neputînd indica nici un titlu semnificativ. În schimb, poezia epică stă la loc de cinste între balade și basme se află cîteva din capodoperele autorului), chiar dacă ea cuprinde și multe snoave, versificații umoristice sau poezii pentru copii. Caracteristicile epicului coșbucian au fost bine analizate și nu e nevoie să intrăm în amănunte. Au fost remarcate atît întrecerea poetului de a constitui o epopee naţională, cît și deprinderea lui de a împrumuta subiectele din literaturi străine. Are probabil dreptate Streinu să afirme că vocația tehnică, jocul strofic și ritmic, au sfîrșit prin a învinge vocația epopeică ; din proiectata **Atque nos** au rămas toată acea pulbere de narațiuni în versuri, eterogene și, cu cîteva excepții, neimportante estetic. Lucian Valea distins, la rîndul său, între baladele solemne, cele sprintare și cele manieriste. Oricum ar fi, Coșbuc rămîne un maestru mai mult al feericului popular decît al fabulosului de sursă livrescă (unde coboară atmosfera baladei germane prin Eminescu), la limita dintre gratios și ridicol. Realitate. Feericul popular e cel care dă viață poemelor **Nunta Zamfirei** sau **Crăiasa zînelor.** Memorabile, datorită școlii, sînt majoritatea **Cîntecelor de vitejie.**



Desen de **CONSTANTIN BACIU**

ÎN ce privește pastelurile, G. Călinescu a spus pe drept cuvînt că nu sînt atît descriptive, în sensul parnasian de la Alecsandri, cît monografice, natura fiind aici „grupată pe îndeletniciri omenești, socială și calendaristică". Să adaug că unele vesele **Rapsodiile** lui Topîrceanu **(Concertul primăverii, Nuntă în codru),** prin personificarea săltăreață și prin eminența ritmică, iar altele **(Vestitorii primăverii)** purced direct din Alecsandri („Cu voi vin florile-n cîmpie / Și nopțile cu poezie"). În legătură cu celelalte, G. Călinescu a întrebuințat conceptul de **lirism obiectiv.** Cum acesta se află în centrul viitoare discuțiilor critice (și nu poate fi decît cînd examinăm monologurile coșbuciene), e cazul să ne oprim o clipă asupra lui. Se știe că Ibrăileanu a văzut în **Vara** o izbîndă lirică a poetului, dar, precizată, poezia e mai curînd naivă ca atitudine și elementară ca artă. Mai puțin cunoscută este o comparație pe care o face Ion Pillat (în discursul amintit) între **Noapte de vară,** care i se pare didactică, și **Pace,** din **Ziarul unui pierde-vară,** unde același motiv al înserării rurale ar fi reluat cu mai mare acuratețe artistică. E, poate, adevărat că **Pace** dovedește o artă mai armonioasă și o filtrare obiectivă mai pronunțată a peisajului, dar ea ne apare ca prea puțin caracteristică pentru Coșbuc. Dacă poetul ar fi scris numai astfel de compuneri, e sigur că n-ar fi devenit un clasic. Originalitatea lui din **Noapte de vară** sau **În miezul verii** constă tocmai în „banalitatea" observațiilor și în înregistrarea sistematică a elementelor de peisaj sătesc. Ceea ce atrage în acestea atenția este că unghiul de vedere nu e „focalizat" într-o simțire individuală, ci într-una așa zicînd generică. Cel care privește peisajul este, neîndoielnic, un bun cunoscător al lui, dar nu neapărat un țăran, care nu e de regulă sensibil la mediul lui obișnuit de viață și de muncă, ci un intelectual, căruia natura contemplată îi apare în formă unui tablou. Nu ni se comunică impresii, ci aspecte, personaje și evenimente obiective : descripția nu e lirică și nici rodul unei emoții spontane ; mai curînd e vorba de un peisaj care s-a așezat cuminte în rama aducerii aminte. E aici un limpede lirism de tip vechi, plastic și muzical, dar nu întrucît formele și sunetele pătrund la un ochi și la o ureche, ci așa zicînd în măsura în care ele există în sine, ca un colț de natură.

LA fel de tipice pentru Coșbuc — și de departe cele mai numeroase — sînt monologurile. Am împrumutat termenul lui G. Călinescu, deși el a mai fost întrebuințat și înainte. Factura respectivelor poezii nu lasă nici o îndoială în această privință. G. Călinescu a vorbit, cum am arătat deja, de lirism reprezentabil. Dar, recitind, ne dăm seama că în nici una nu se exprimă vreun sentiment personal, interioritatea nefiind a „eului" poetic, ci a „personajului". Toată lumea știe că în aceste poezii vocea este a flăcăului sau a fetei și că noi luăm contact cu sentimentul exprimat exclusiv prin monolog. Limbajul, accentele particulare, șovăielile, repetările aparțin vocii care monologhează, poetul neintervenind în nici un fel și necomentînd conținutul. Această „obiectivitate" nu lipsește din poezia veche. O întîlnim în celebrele „romances" ale lui Góngora (foarte coșbuciene, unele, în versiunea românească a lui Darie Novăceanu), și uneori și la poeți români din secolul trecut, inclusă ori nu într-un discurs al poetului însuși, de exemplu în **Sburătorul** lui Heliade sau în **Satiră. Duhul meu** a lui Alexandrescu. Poetul se mărginește să pună în scenă personajul și să-l facă să vorbească. Poate fi aici, cum spune Călinescu, „instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas generic în simțire", dar aceasta e o pură ipoteză în lipsa din text a dovezilor că G. Coșbuc este cel care vorbește. Ca să fie lirică, această poezie ar trebui să exprime — direct sau indirect — pe poet. Dar ea nu e confesiune, autoexprimare a poetului, care nu se interpretează pe sine, ci intră într-un rol străin. E destul să o comparăm cu alte poezii în care poetul își asumă un rol — cum ar fi **Luceafărul,** unde poetul e Hyperion, sau cutare balade ale lui Radu Stanca sau Doinaș, unde poetul e Ioana d'Arc pe rug sau Prințul plecat la vînătoarea mistrețului mitic — ca să vedem deosebirea. Simplu spus, această deosebire constă în faptul că poetul liric este ispitit deobicei să joace un singur rol, să se prefacă într-un singur personaj sau, cum se întîmplă la Emil Botta, într-o singură clasă de personaje. Aceste personaje lirice sînt întrupări ale unor obsesii personale. În vreme ce Coșbuc nu are astfel de obsesii și personajele sale nu sînt lirice, ci dramatice, ele fiind independente de poet și variate. Coșbuc seamănă cu un actor care-și propune să joace mai multe roluri.

Această însușire dramatică a poeziilor nu le transformă totuși în scenete nepoetice. Acest lucru se întîmplă, e drept, uneori, la Coșbuc, autor, cum am văzut, și de nuvele sau de scurte romane versificate, cum ar fi **Flăcări potolite** sau **Dragoste înverșunată,** care rămîn esențial prozaice și ne fac să ne gîndim la Slavici. Dar monologurile, care reprezintă opera cea mai importantă, intră în categoria poeziei, atît timp cît independența poetului de personajul interpretat este relativă, ca aceea a actorului a cărui personalitate nu se pierde cu desăvîrșire în obiectivitatea rolului. Aceasta este, cred, precizarea esențială. Efortul lui Coșbuc fiind de a sugera deplina autenticitate a vorbirii și comportării flăcăului ori fetei de la țară, poetul nu reușește să suprime decît în parte distanța dintre actor și rol : este aici o fidelitate trădată, un trucaj, o falsă identificare. Dacă o simplă fată ar vorbi în **La oglindă,** farmecul ar dispărea. Coșbuc nu pune în gura fetei exact vorbele ei ; și în plus, ca orice actor, el compune rolul într-un chip anumit. În conștiința cititorului persistă distanța și sentimentul că poetul este un „interpret" al unui rol : el simte că autenticitatea este rezultatul unui artificiu, că firescul vorbirii personajului este obținut la capătul unor procedee artistice precise. Se petrece un lucru asemănător ca atunci cînd un bărbat interpretează pe scenă roluri de femei. Idila însăși, ca specie, presupune la origine acest echivoc. Păstorii și păstoriţele erau nobili travestiți. Efectul provine din travestire : ține de coregrafie, nu de psihologie. Aici se înșela Gherea. Poetul urmărește să dea impresia de imitație perfectă : însă inocența idilică e simpatică tocmai ca program estetic. Țăranul coșbucian — fata, flăcăul — are o latură de spectacol. Există pretutindeni indicii ale „trădării" personajului de către interpret, ale simulației și ale jocului scenic : o linie perceptibilă separă vorbirea ori gestul ce se pot atribui personajului de vorbirea poetului însuși. Monologurile reflectă cultura poetului, modelul literar care l-a influențat. Aceasta era, deși nu sînt absolut sigur, opinia lui Streinu cînd spunea că poezia lui Coșbuc este o plăcere în felul aceleia „pe care orășeanului i-o dă un week-end". Comparațiile, metaforele, limbajul în general al acestor monologuri sînt, evident, de tipul cult. Iată, ca unic exemplu, cum se exprimă flăcăul tachinat de fată în **Supțirica din vecini :**

Ea mergea căpșuni s-adune,
Fragi s-adune —
Eu ședeam pe prag la noi.
Ea ca șarpele prin foi
Vine-ncet, pe ochi îmi pune
Mîinile ei mici și moi.
În ureche-o vorbă-mi spune
Ride lung și fuge-apoi.

Cu ce, dacă nu cu idila erotică eminesciană, seamănă acest limbaj al jocului de dragoste ? Cu deosebirea — deloc neglijabilă — că la Coșbuc personajele sînt totdeauna tipuri, niciodată individualități. Fata ingenuă ori vinovată, alintîndu-se la oglindă sau bocind în vreme ce învîrtește fusul, flăcăul stîngaci ori mînios, tatăl plîngînd pierderea celor trei fii, mama așteptîndu-și feciorul — iată ipostaze generice ale erosului sau ale vieții țărănești în general. Toți vorbesc și se comportă la fel, în limitele aceloraşi specii. Lirismul eminescian în schimb este rodul celei mai personale atitudini. Ca și în balade, unde poetul ia chipurile obsesiei sale, Eminescu se dezvăluie în erotică pe sine. Nu și Coșbuc, încercînd dimpotrivă să respecte exigențele rolurilor străine în care intră — trup și suflet. Putem, în acest caz, vorbi de lirism ? Numai dacă punem cuvîntul între ghilimele. Mai degrabă este la Coșbuc o poezie a interpretării, dramatică în esență, care poate fi pusă în scenă ori recitată, izvorîtă dintr-o plăcere actoricească. Substituit, travestit, costumat, poetul nu se exprimă, ci este ascuns de personajul tipic în slujba căruia se pune, pe care-l joacă în fața spectatorului.

Chestiunea modernității lui G. Coșbuc trebuie pusă în acești termeni. Se simte, cu începere de la G. Călinescu și Streinu, dorința unor comentatori de a face din poetul **Baladelor și idilelor** un modern, prin recuperarea lirismului. Insule de liricitate și chiar de poezie pură au fost desprinse, în ultimii ani, pînă și din traducerile lui Coșbuc. Mi se pare însă mai normal să-l privim pe poet în cadrul epocii lui, să-l situăm în interiorul stilului care i-a fost familiar, definindu-i originalitatea, decît să-l „înnoim" cu orice preț. Critica trebuie să sporească înțelegerea poeziei lui Coșbuc, nu numaidecît să vadă în el un poet modern. Oricîte similitudini cu poezia ulterioară am găsi în monologurile, pastelurile sau baladele sale, acestea rămîn răzlețe. Și dacă îl recunoaștem, îl recunoaștem nu după ceea ce urmașii au învățat de la el — descendența coșbuciană nu are însemnătatea celei macedonskiene — ci după ceea ce poeziile lui reprezintă, ca formulă particulară, în poezia românească de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul celui de față. Există scriitori clasici — Coșbuc fiind unul dintre ei — pe care modernitatea nu i-a putut schimba, dar nici clinti de pe soclul lor.

Nicolae Manolescu

Mircea CIOBANU

PEISAJE

„AR trebui să cadă seara", socoti Gheorghe Palada, constatînd nefireasca lungime a umbrei, tirișul ei parcă viu deasupra bolovanilor de calcar și a primejdioaselor lor ascuțimi. Și mai văzu că una dintre marile stînci, așa cum fusese scobită pentru a sluji de adăpost, aducea de departe cu fața unui om mîhnit : acolo erau găvanele adînci ale ochilor, acolo spărtura pe orizontală, și subțire, a gurii, acolo găurile ce țineau loc de nări. Și, nici vorbă, cineva premeditase această asemănare, cineva arătase de departe cu degetul și poruncise : „Nu săpați la întîmplare ! Oricine o să treacă pe-aici și-o să-și ridice ochii să nu-și închipuie că e singur pe lume".

Văzu un mărăcine cît statul de om. Peisajul stîncos dispăruse. Chiar și un spin de-ar fi crescut pe întinderea aceea nemilos luminată, și ar fi fost destul cît să te întrebi : de unde-și scot oamenii aceștia hrana de toate zilele ? dar apa ? Or, peisajul dispăruse — și acum Gheorghe Palada avea dinainte doar mărăcinele acesta înalt, cu trunchiul lemnos, făcut din muchii, cu ramuri vînjoase și netede, cu spinii tăioși ca de silex. Și multă vreme imaginea mărăcinelui i se păstră pe dinaintea ochilor. Și un simțămînt nou, cum nu-l mai avusese în ultimele zile, de eliberare, îl copleși.

„De ce nu te bucuri de toate acestea", auzi el un glas dinlăuntru — al său, fără îndoială.

Văzu o turmă de oi acoperind cu spinarea ei vălurită întinderea unui cîmp, de la o zare la alta — și în mijlocul turmei, un bărbat înalt, cu sarica pe umeri și cu creștetul descoperit.

Văzu un om stînd cu spatele spre el, așezat pe genunchi, în rugăciune. Un om cu grumazul mult aplecat, cu coatele sprijinite de marginile unei mese scunde. Era descult și călciiele i se bătuciseră de obișnuința mersului pe jos. La dreapta, pe o podea de piatră, descoperi, umbrite, un toiag, o traistă croită din pînză de sac, o pălărie mică neagră, cu borurile înguste.

„Acum e bine", se gîndi Gheorghe Palada, neștiind să spună încă la ce se referă remarca sa, la imaginea omului îngenunchiat sau la simțămîntul de eliberare ce-l îndepărtase de toate temerile ?

Și văzu o apă mare, liniștită, curgînd între niște maluri de piatră. Și pe amîndouă malurile — oameni în trecere, cai cu căruțe, mașini. Pe malul dimpotrivă, sub un șir de clădiri lipite una lîngă alta, se zărea doar forfota lumii, în mare. Pe malul apropiat, amănuntele precumpăneau : rochii ușoare de vară, șube cu blana întoarsă și poalele largi, suluri de stofă își așteptau cumpărătorii pe o tarabă lungă, de lemn. Un negustor tînăr, cu părul roșcat, se agita înapoia tuturor acestor lucruri, din cînd în cînd își înfunda mîna într-un val de lînă netoarsă — și atunci, fața lui mică, cu pungi apoase sub ochi, se lățea de un suris fericit.

Văzu un coș cu mere pe o masă, într-o odaie luminată.

Văzu o roabă răsturnată lîngă un hîrdău de lemn, și lîngă hîrdău — alt hîrdău, plin pînă sus de bucăți de carne crudă aburind.

Văzu o tavă de aramă, cu mînerele lucrate ca niște ghirlande de frunze și, pe tavă, un pahar cu picior, plin pe trei sferturi cu vin de culoarea sîngelui.

Văzu o movilă de cartofi.

Văzu trei femei așezate în jurul unei mese pe niște scaune cu spătarele de răchită. Și se bucură de vederea acestor trei femei. Pe fețele lor albe se citea bunăstarea de suflet și un fel de calm care nu poate fi decît consecința unei îndelungi obișnuințe cu negrija zilei de mîine. Erau îmbrăcate în rochii largi, ușoare, de vară ; mijlocurile mult prea subțiri pentru trupești lor întocmire era de înțeles că fuseseră bine strînse în copcile corsetelor. În dreptul fiecăreia dintre ele se afla cîte o batistă albă, înfoiată. Din vreme în vreme, cîte o mînă mică și pufoasă, ca de copil, se întindea spre batistă, o apuca ușor de marginea dantelată, ca s-o fluture rar în dreptul obrazului, lîngă zulufii din preajma tîmplelor și a urechilor, spre cefele azurii. Era cald. Masa fusese așezată sub coroana unui nuc tînăr. Din șirurile de vie de prin apropiere, un butuc gros cît brațul, și noduros, fusese silit să-și îndrepte mlădițele spre trunchiul nucului ; asta se petrecuse mai de mult, cu ani în urmă, pentru că acum pomul fusese năpădit de viță de vie — da, o lăsaseră să crească în voia ei, să se încolăcească pînă la ramurile cele mai de sus și de acolo să spînzure în gol ; nimeni n-o mai tunsese — era vară, era nevoie de umbră și lumina zilei se strecura prin desimea frunzelor, întipărindu-se pe obrazele încinse ale acestor șase femei, pe fața de masă, printre cești și farfurii adînci, printre chisele de dulceață și vase cu fructe — pete verzui, abia tremurătoare în aerul amestecat cu prea multă lumină. Un samovar sta în mijlocul mesei, ca un idol argintiu. Femeile își fluturau batistele, își turnau ceai din cețile pintecoase în farfurioarele adînci, farfurioarele abureau, femeile le duceau la gură și atunci obrazele lor albe se înroșeau. Un fum subțire se ridica din creștetul samovarului, abia deosebindu-se de pilpîirea văzduhului și de fuioarele de umbră ce tremurau sub frunzele crude încă ale viței de vie. Cîndceștile cu marginile răsfrînte se goleau, atunci pereții lor se umpleau de lumină și deveneau transparenți. Dintr-un coș cu împletitură de pai, mîinile mici și albe ale femeilor scoteau, de cozile lor, vișine negre, le așezau pe fundul ceților și numai după aceea se apropiau cu ele de robinetul samovarului. Cea mai vîrstnică dintre femei avea părul alb, pieptănat în așa fel încît să-i lase slobod gîtul scurt, și părul moale și înfoiat i se desena de jur-împrejurul capului ca o aureolă. Ținea între buze o vișină, amînînd cu bună știință, parcă, s-o smulgă din codiță ; între dinții ei albi și transparenți, micul fruct arăta ca o piatră de preț încrustată între două șiruri de perle. Cum se topește bucățica de zahăr în ceai cînd ceaiul este turnat în cești cu pereții subțiri și cum urmărirea acestei mici întîmplări poate să stîrnească surîsul unei bucurii copilărești, Gheorghe Palada vedea pentru întîia oară acum.

Și ar fi vrut să trăiască printre aceste femei fericite.

PUȚIN mai jos, în dreapta, acolo unde pămîntul grădinii cobora într-o pantă scurtă și lină, sclipea un ochi de apă împrejmuit de stuf și mohor. Aproape că uită de prezența femeilor. Lintița se întinsese pe suprafața micului lac, galben-verzuie. Nu-l cuceriseră în întregime — lăsase la mijloc un petic rotund de apă, înlăuntrul căruia albastrul cerului se întrezărea ca pe fundul unui ochean. Ar fi fost firesc să audă dintr-acolo, dinspre malurile rotunde ale întinderii, freamăt — nu din mijlocul lui, asemănător cu o pupilă hămesită de lumină, ci de pe margini, de sub covorul de lințiță, cum covorul de lințiță vălurea ca de răsuflarea unui mare număr de viețăți. Era cald în cer și pe pămînt. Lumii nu-i ardea de somn. Trebuia neapărat și dintr-acolo, dinspre ochiul de apă năpădit de lințiță, să se-audă dovezile nesomnului și ale neodihnei — freamăt, bolboroseală, fosgăit. Dar totul fusese hărăzit vederii și nu auzului — și Gheorghe Palada înțelese iarăși de ce n-a auzit pînă acum nici clinchetul linguriților izbindu-se de marginea ceților de porțelan, nici zgomotul cleștilor cu care cele nouă femei apucau bucățile de zahăr din chiseaua de cristal, nici răsuflarea lor îngreunată de căldură și de servitutile corsetelor, nici foșnetul rochiilor lor aburoase. Și chiar liniștea aceasta începu să limpezească sufletul marelui Palada. Tocmai de împlinirea acestei nevoi își dădea seama, nu avusese grijă niciodată. Și tocmai acum, cu privirile țintă la fericitele femei și la cețile lor azurii să afle cît de puțin îi trebuie unui om ca să se socotească împăcat cu sine și cu lumea ! Schimbînd între ele priviri luminate de o veselie înțeleaptă, potolită — numai privindu-le te-ai fi vrut al uneia dintre ele, și copil. Că ele existau, într-adevăr, undeva ; ca acum chiar pe pămîntul acesta, la marginea unei văi, sub o umbră fremătătoare, niște femei își fac prilej de sărbătoare din simpla ridicare la buze a unor cești de ceai — iată o certitudine. Una dintre femei își descălță un pantof, ajutîndu-se de vîrful celuilalt — și acum Gheorghe Palada îi vedea talpa cu pielea subțire, călciiul roz, nedeprins cu atingerea pămîntului.

„Să fii copilul unor asemenea femei", își spuse el.

Și adăugă :

„Sau despre ele să-ți povestească o femeie la fel".

Erau de neatins. Trăiau, se mișcau, dădeau semne de veselie, din cînd în cînd își făceau vînt cu batistele sau alungau, cu o zvîcnitură a mîinii, insectele aurii care trăgeau, din zbor, la dulce — dar erau de neatins. Și credința că despre asemenea făpturi doar o femeie ar fi în stare să povestească și să se bucure de crezare îl duse cu închipuirea la o după-amiază de vară și la o încăpere cu storurile trase. Și în încăperea aceasta, ferit de căldura de afară, gol și acoperit numai cu un cearșaf subțire, el. Și alături — o femeie de aceeași stirpe curată, goală și ea, și în așteptarea somnului. Și printre pîclele moi ale căldurii și ale începutului de somn, el — aflînd că undeva, pe pămînt, niște oameni au aflat totul despre liniște și despre neamestecul, în liniștea lor, a știrilor despre durere, întristare, sărăcie și moarte. Cu privirea spre sclipătul tare al samovarului, își spuse că oricui, chiar și celui din urmă bărbat, o femeie i-ar fi putut istorisi despre jocul, într-o grădină, cu sunetul subțire al ceților, cu apa fierbinte și cleștii de apucat bucățica de zahăr, cu umbra verzuie a frunzelor de viță de vie. Oricărui om, nu și lui. Și își aduse aminte de Maria și de săptămînile, două, petrecute cu ea în satul acela de pe malul Mostiștei — de Maria și de teama care-l încercase la gîndul că, în climatul ei, pierdut ar fi fost pentru totdeauna, rob cu sufletul și cu trupul i-ar fi rămas, praful și pulberea s-ar fi ales de credința în propriul său nume.

„Ce a trebuit să fac am făcut", își spuse el.

Și-i fu greu să nu se bucure la gîndul că i-a plăcut să înceapă cu îndrăzneală și să se îndepărteze fără mihnire de lucrul încheiat al mîinilor lui, că a priceput din vreme ce puțin înseamnă să aduni bunuri pentru nesațul viermilor, și ce mult să stăpînești peste cugetele oamenilor, să le umpli cu numele tău : ziua printre grijile zilei, noaptea pe căile întortochiate ale viselor de noapte.

Desen de János Bencsik

VĂZU un copac înalt, cu trunchiul subțire — un ulm desfrunzit și vreo cîțiva oameni alergînd de colo-colo în jurul lui. Ori de cîte ori oamenii aceia se îndepărtau de trunchiul ulmului, culegeau vreascuri de pe jos, și atunci Gheorghe Palada văzu, jos, la rădăcina arborelui, un fel de rug în pregătire. Și fețele acestor oameni erau nerase de mult, și-nvinețite de frig. Și în ochi li se citea o mare nădejde. Sub picioarele lor înfășurate în cîrpe, pămîntul arăta ca o piele zgribulită de frig. Din loc în loc, mici petice de zăpadă înghețată — însemna că nu cu prea multă vreme înainte, pe aici dăduse căldura, zăpada apucase să se topească în parte, pînă cînd, într-o zi ca asta, posomorită, a dat gerul, un ger sec și deznădăjduitor. Și în gerul acesta să fii om, și nu fiară ; să nu poți alerga pînă la cea dintîi așezare, ca să te dai, cu prețul vieții, la gîtul omului ; să fii om, într-o piele de om, sub un cer părăsit și el de Dumnezeu. Un ulm — și puțin mai încolo încă un ulm ; și puțin mai încolo, încă vreo alți cîțiva, mai tineri, mai scunzi, cu ramurile mai subțiri și mai firave. Și printre ei, alergînd, suflîndu-și în pumni și tropăind, dar mai ales aplecîndu-se ca să dezlipească de pe pămîntul înghețat frînturi de ramuri, putregaiuri, mărăcini — ființele pe care întîmplarea le făcuse oameni și nu tîritoare, ca să se-ascundă din vreme la căldura dedesubturilor ; oameni și nu fiare cu gheare și colți, ca să se încumete pînă la îndepărtatele așezări omenești. Și cînd crengile de la rădăcina ulmului s-au făcut o grămadă destul de mare ca să se aprindă, Gheorghe Palada a văzut cum unul dintre bărbați, cu trăsăturile feței sălbăticite de bucurie, s-a căutat în zdrențele ce-i țineau loc de haină, a luat de-acolo o cîrpă, a desfășurat cîrpa și, din lăuntrul ei, a scos o cutie de lemn — și flacăra a trecut de la flacăra unui băț de chibrit la un smoc de iarbă, și de la smocul de iarbă la un snop de mărăcini, și de la snopul de mărăcini la mărunțișurile de lemn uscate în bătaia celor dintîi flăcări cu sorți de înmulțire.

„Vom fi sătui ! păreau să spună trăsăturile bărbaților, brusc încremenite în așteptare și pîndă. Dacă n-o să ne săturăm de lumină și de hrană, măcar să simțim cum e satul căldurii".

Așezați pe vine de jur-împrejurul ulmului, își încălzeau palmele la încropeala de foc ; de fapt o ocroteau, nu îngăduiau vîntului s-o răscolească pînă la risipire, ci numai s-o întețească. Și flăcările le atingeau podul palmelor, și ei nu se fereau de arsura lor. Apoi, tot așa, lăsați pe vine, au început să se îndepărteze de foc. Încet pe încetul, focul a dat întreg înconjurul rugului. Din mărăcini izbucneau flame albastre, bătaia lor scurtă și piezișă pătrundea mărunțișurile de lemn și de putregai, preschimbindu-le în flăcări, întîi mocnit și linced fumegătoare, pe urmă în flăcări numai bune să dea cu împrumut din puterea lor uscăturilor mari. Trunchiul ulmului, acoperit de gheață, începu să strălucească. Gheața se topea de jos în sus — căldura cucerea palmă cu palmă învelișul sticlos al copacului. Șiroaie de apă, ca ale unei ploi bogate, se prelingeau acum dintre ramurile cele de mai sus. Și în curînd, coaja trunchiului își dezvălui, uscată, adevărata culoare — cenușie, bătînd spre negru, și tot atunci Gheorghe Palada văzu că ulmul se cutremură, întocmai ca o vietate străbătută de un fior.

Cei cîțiva bărbați se îndepărtau încet de rug. Erau pesemne încredințați că focul n-o să se mai stingă. Cu mîinile ridicate sus, deasupra capului, cu palmele îndreptate spre foc, se retrăgeau pe nesimțite din fața dogorii. Semănau cu niște închinători ai focului. Locul unde puneau, de-a-ndaratelea, pasul, arăta pînă unde a răzbătut, greu de îndurat, puterea vîlvătăilor.

CEEA ce vedea marele Palada vedeau și ei, fără doar și poate. Și marele Palada vedea cum de sub coaja ulmului iese, pe toată întinderea lui, un abur albicios și cum, pe măsură ce aburul se îndesește, coaja ulmului se acoperă de o pînză de apă ca pînzele unui început de sudoare pe trupul unui om. Și văzu, deodată, șiroaiele acestui soi de sudoare, alunecînd în picuri mari și grei de-a lungul trunchiului. Seva izbucnea dinlăuntrul fibrei, caldă, așa cum trebuie să fie primăvara, deasupra pădurilor, ziua în amiaza mare, cînd o bănui în plutirea cețurilor vineții. Ceea ce vedea marele Palada, uimit, vedeau și bărbații aceia, fără îndoială. Și marele Palada vedea cum crengile apucaseră — cînd ? — să dea mugurii și cum dinlăuntrul fiecărui mugur, cu o lentă dar ușor de urmărit răsucire, iese la lumină cîte o frunză măruntă, de un verde palid. Ulmul fremăta cum freamătă orice ulm la sfîrșitul lui martie, în timp ce de jos flăcările rugului înnegriseră bună parte din trunchi. Seva înfierbîntată urca spre crengile subțiri din vîrful ulmului — parte urca, făcîndu-și loc printre fibrele dilatate spre vîrful ulmului, parte izbucnea de sub coajă, urcînd și ea, la vedere, ca o spumă galben-roșcată. Și pînă unde se înălța inelul de spumă fierbinte, pînă acolo însemna că flăcările au de lucru doar cu lemn uscat și bun de preschimbat în jar. Frunzele ulmului crescuseră bine — pînă mai acum o clipă tremurau cum tremură frunzele la o bătaie îndelungată de vînt, vara, pe la începutul ei. Și acum bătea vîntul dinspre dreapta, alungind într-acolo vălătucii de fum și limpezind mereu privelistea. Și cînd cele dintîi flăcări au ajuns la întîiele ramuri, ulmul se împodobise spre vîrf ca orice ulm la capătul unui august cu ploi bogate și la vreme.

Cei cîțiva bărbați începuseră să se dezbrace de zdrențele lor. Așezați la pămînt cu fețele transfigurate de bucurie, își desfăcură una cîte una fîșiile de cîrpă cu care-și înfășuraseră, în chip de încălțări, picioarele. Și Gheorghe Palada i-a văzut cum se ridică, goi din creștet pînă în tălpi, și cum se rotesc în jurul lor înșile, tot cu brațele înălțate spre cer. Acum, pe ramurile dinspre vîrf ale ulmului, frunzele începuseră să pălească — pe cînd frunzele de la mijloc parte ardeau, parte zburau pe vînt, ruginite, cum zboară frunza oricărui ulm într-o amiază posomorîtă de toamnă.

Despuiați, fiecare în rotirea lui liniștită de jur-împrejurul lui însuși, bărbații rămăseră pe loc. Și ceea ce vedea Gheorghe Palada vedeau, fără îndoială, și ei : un ulm cuprins în întregime de flăcări, un ulm mîncat pînă la jumătate de flăcări și preschimbat în jar, iar de la jumătate în sus, încă arzînd.

Rotirea anotimpurilor contenise.

Acum era iarnă și cîțiva bărbați dăduseră foc unui ulm desfrunzit, ca să se încălzească. Și ulmul se năruia deodată în jarul de la poalele lui. Un nor de scîntei, de fum și de pulbere albă s-a ridicat atunci de la pămînt — dar nu prea sus, căci vîntul în trecerea lui neturburată îl luă repede, ca să-l învălmășească în scurtă vreme cu văzduhul înghețat al largilor întinderi. Ulmul încă ardea — partea lui de la trei sferturi în sus încă ardea. Cei cîțiva bărbați goi porniră, dar tot așa, încet, împinși din spate de zidul de frig ce se strîngea în jurul movilei de jăratec, porniră spre locul de altădată al ulmului. Pe cît se apropiau de el, pe atît o iarbă mai verde și mai deasă li se așternea sub picioare. Erau goi, zdrențele și le lăsaseră în urmă, acolo unde frigul se înstăpînise iarăși, ca la începuturi. Erau goi și slabi, oasele li se zăreau ascuțite sub pielea pămîntie a umerilor, membrele li se lungiseră parcă, și ai fi zis că sînt

dintre cei ce au renunțat de bună voie, fără nici o silă, la bunurile pămintești, ca să aleagă nehrana și frigul, setea și arta umbletului fără țintă. Și Gheorghe Palada i-a văzut cum se apropie, din ce în ce mai repede, de locul unde ulmul stătuse drept și numai bun să le încălzească trupurile costelive. Jar și nimic altceva rămăsese din lemnul de odinioară. Și, în movila de jar — vîntul suflînd cu toată forța, ca în vatra unui fierar de foc niște foale minuite cu pricepere. Și Gheorghe Palada i-a văzut pe cei cîțiva bărbați, trei la număr, și încă unul, mai tînăr decît toți, cu părul bălai și fața strălucind cum strălucește arama încinsă, lungindu-se la pămînt în imediata preajmă a movilei de jar. Și, cum își așezară brațele sub cap, arătau că au de gînd să adoarmă și că așa, în somn, nu vor mai afla nici clipa cînd jarul o să se întunece, nici clipa cînd vîntul o să-și facă de lucru în rămășița de cărbuni și de cenușă a ulmului.

„Acum le e cald, în sfîrșit, își spuse Gheorghe Palada, acum o să le vină și somnul".

Și bărbații stăteau nemișcați la pămînt, cu ochii închiși, cu fețele însemnate de o liniște mare, a negriji pentru întîmplările viitoarelor ceasuri.

„A venit iarna", își mai spuse Gheorghe Palada, în timp ce privirea i se muta spre curgerea unei ape tulburi.

Un riu, pesemne adînc, încărcat cu sporul de mîl și de nisip al locurilor de unde cobora — și locurile de unde cobora se întrezăreau în fundalurile îndepărtate ale cerului : munți înalți, cu desenul țeșit și leneș, ca spinările unor dobitoace îngrășate de prea multă hrană, de prea multă stare pe loc. Acolo, în munți, ploua ; nori grei se lăsau din ce în ce mai aproape de întunecata lor bărieră, pînă cînd munții dispărură de tot și nu se mai zări decît zidul apos al unui potop de ploaie. Și riul creștea, se ridica pînă la dunga malului, da peste maluri, intra în gropi și le astupa. Atunci văzu Gheorghe Palada, la mare distanță de albia riului, acolo unde răzbătuse și apa miloasă, o îngrămădire de vase cu fierul mîncat de rugină : carene sparte, punți acoperite cu iarbă, balustrade cu barele rupte și răsucite, trolii răsturnate, odgoane de fier ca niște reptile surprinse în efortul de-a scăpa dintr-o mare învălmășeală. Tot o ieșire a riului din matca lui, ca și aceasta, le împinsese pînă aici ; intraseră în pămînt ; între ele se statorniciseră umbra și umezeala — rugina avusese din ce să se hrănească și să se întindă. Ceea ce fusese de jefuit fusese jefuit, ceea ce rămăsese se vedea acum în maldărele informe de fier, clătindu-se de năvala înceată a milurilor. Era o iluzie. Nu vasele se clătinau, nicidecum. Se clătina răsfrîngerea lor în luciul din ce în ce mai întunecat al revărsării. O vită mare plutea la vale — din ea se vedea numai pîntecul umflat, gata să crape și cele patru picioare țepene, ca fluierele unui cimpoi uriaș. Gheorghe Palada urmări cu privirea animalul mort pînă cînd îl pierdu din ochi.

ÎN colțul din dreapta al încăperii, desimile beznei se destrămau, ca și cum afară ar fi început să se lumineze de ziuă. Gheorghe Palada știa că întunericul de acum este chiar al acestei după-amieze de iarnă. Așa că, fără teamă, deveni atent la ungherul acela de încăpere care se lumina. Draperia arăta așa cum o văzuse cînd intrase în birou — puțin prăfuită, cu plușul decolorat pe marginea dinspre fereastră, atît că în locul mesei de lucru se afla un așternut alb și, în așternut, o femeie goală, întoarsă cu spatele spre el. Șalele adînc arcuite îi luceau auriu. În apropiere sta un cîine mare, lățos, dormind cu botul pe labe. Și femeia dormea, cu piciorul drept ușor îndoit din genunchi și arăta mai înaltă și mai bine clădită decît toate femeile întîlnite vreodată. Îngropat de-o palmă în așternut, trupul părea greu, pe măsura acelui șold, iată, mult, foarte mult înălțat deasupra celorlalte contururi. Și deodată femeia începu să se miște. Atunci își deschise pleoapele încercuite cu negru și cîinele. Gheorghe Palada simți că animalul asupra lui își lasă uitătura — grea, de om obosit și obișnuit cu toate, da, o uitătură omenească.

„O păzește", își spuse el.

Mișcările femeii îl trimiseră iarăși cu gîndul înapoi, la puținele zile petrecute cu Maria în satul de pe malul Mostiștei. Atunci da, atunci avusese vreme destulă cît să-și uite de sine însuși și să la seama la cît de puțin are omul nevoie ca să-și facă agonia fericită. De ce puținul acesta îl speriase ? De ce numise el **agonie** viața tuturor celor ce pot să-și găsească pacea în lucrurile mărunte și la îndemînă ? De ce nu avusese încredere în lucrurile care vin de la sine ?

„Ceea ce am făcut, am făcut", își spuse el, înțelegînd prin asta că istoria lui nu putea să fie decît una singură, și aceea nu alcătuită din ceea ce ar fi trebuit să i se întîmple.

Cîinele clipea rar, fără să se miște, în timp ce femeia se întorsese pe spate, încet, fără grabă, cu liniștea aceea puțin greoaie a ființelor mari, legînd între ele mișcările ca într-un necontenit început de legănare. Un coc mare și greu, făcut din împletitura strînsă a cozilor, îi împodobea capul în felul unei coroane. Și femeia își înălță jumătatea de sus a trupului pe coate. Și astfel stînd, din profil semăna cu Logofeteasa. Și cînd femeia se întoarse cu fața spre el, Gheorghe Palada își dădu seama că nu s-a înșelat, că trupul mare și alb pe care-l privise dormind este chiar al Logofetesei.

Avu să uite că tot ceea ce i se arăta astăzi nu poate să fie atins și că totul este numai și numai privelițte.

Și ochii lui se îndreptară spre privelițtea despuiată a Logofetesei ca spre o făptură aievea. Era ea, dar parcă mai tînără decît pe vremea cînd o întîlnise pentru întîia oară în casa zidarului Vasile Togan. Acum nimic nu-l împiedica să se apropie de ea — se afla în puterea lui și la îndemînă, ceva, însă, îl împiedica să-și iasă din amorțire, poate însuși faptul că ar fi vrut măcar acum, și fără grabă, să-și plimbe privirea, și să și-o satureze chiar numai dintr-atît, peste netedele suprafețe ale acelui trup.

Gheorghe Palada stăruia pe fiecare amănunt — și cînd, în sfîrșit, îndrăzni să-și poarte privirile dinspre șinii spre ochii Logofetesei, descoperi acolo un fel de chemare severă.

Își aminti : aceeași chemare, ca un semn de recunoaștere între ființe de-o seamă o simțise la întîia lor întîlnire, demult, într-o casă cu lume de adunătură veselă, înfierbîntată de mîncare, de băutură, de gîndul că nimeni nu știe la ce fel de sărbătoare a fost poftit : la un botez ? ori la o nuntă ? în casa zidarului Vasile Togan. Trebuia să se ridice de pe canapea, să se dezbrace și să se lungească și el lîngă femeia aceasta. Acum știa că nu toate faptele pe care omul vrea să le săvîrșească și nu le săvîrșește rămîn să se preschimbe în prilejuri de secretă nostalgie ; iată că unora le vine vremea tocmai atunci cînd te aștepți mai puțin, și fără nici un efort — cît despre acele siciitoare preliminarii ce dovedesc la urma urmei ? nimic, poate, numai absența puterii de-a vrea.

Privirile Logofetesei îi porunceau să se apropie aici, în locul cel mai potrivit pentru împlinirea mai vechii lui dorințe — ca și cînd de o dorință ar fi fost vorba, uitată și amintită într-o împrejurare prielnică, nu de un cutremur al cărnii, căruia cugetul s-a grăbit să-i alunge amintirea în straturile cele mai de jos ! Ochii Logofetesei, cînd o cunoscuse, se înconjuraseră de semnele vîrstei — acum acele semne se șterseseră, obrazul se netezise, prisosul de carne al bătrîneții pierise cu tot cu trăsăturile mîhnirii ei dintotdeauna, desenul gurii se dezgropase dintre zbîrcituri și se arăta curat, tras ca de o mînă neîngăduitoare cu ușurătatea și capriciul. Și Gheorghe Palada se socotea ca și intrat în drepturile lui. Într-o asemenea ființă se recunoștea pe el însuși, pe cel ce ar fi vrut să trăiască mai mult din tăcere decît prin mijlocirea cuvintelor. O căldură vie, binefăcătoare, îi înfierbîntase sîngele, inima îi bătea cu putere, egal, ca o dovadă de trezire a tuturor simțurilor.

„Cum o să fie ?" se pomeni el întrebîndu-se.

Nerăbdarea îi rătăcea privirile, fără să știe unde să i le oprească mai îndelung : pe șolduri, pe obrazul acela tînăr, cu trăsături scoase ca de curînd din hățișul ridurilor, cele cu amintirea cărora se obișnuise dintotdeauna. Stăpîn pe sine și liniștit, încredințat că nimic nu-i va stinjeni calea spre trupul Logofetesei, se ridică de pe canapea — așa : fără grabă, atent la propria sa nevoie de-a afla ce-o să se întîmple cu sine în următoarele clipe.

„Cum o să fie ?" se întreba el, luîndu-și de pe față, cu palma dreaptă, firele unei pînze de păianjen.

Ca și cum te-ai scufunda într-o apă adîncă și din ce în ce mai fierbinte spre prundurile ei nevăzute, într-o apă de unde n-ai mai vrea să ieși niciodată — așa i se părea că o să fie.

Făcu un pas spre așternutul Logofetesei. Era așteptat, citea asta din privirile ei, curînd, însă, auzi mîriitul ciinelui și atunci își reaminti că în încăpere nu se află doar el și femeia, ci și paznicul ei. Ca să mai înainteze, trebuia să țină seama de această a treia prezență. Ciinele își pironise căutătura gălbuie asupra lui. Și parcă și coama i se zbîrlise — cum, fără îndoială, mîriitul fusese un avertisment. Își pierdu din cutezanța de la început. O moleșeală ciudată îi cuprinse membrele — dar a fost destul să-și îndrepte iarăși privirea spre Logofeteasă, ca să-și uite șovăiala. Înaintă, așadar — dar, tot atunci, ciinele, aidoma unui arc, se desfăcu din neclintirea lui și-i sări drept în piept.

De jur-împrejurul lui Gheorghe Palada era întuneric și liniște — și el, în picioare, clătinîndu-se în mijlocul întunericului. Gîfîia. Pe piept simțea urmele, aproape dureroase, ale unor apăsări puternice, și în nări — mirosul inconfundabil, năucitor, cît și izbitura de mai înainte, al unei blăni calde și umede.

Se simțea odihnit. În sfîrșit, după atîtea zile de hăituială, i se îngăduiseră cîteva ceasuri de tihnă. Tot așa i-ar fi fost trupul ușurat și mintea deslușită după o baie într-o apă limpede și rece. Grăbit, se îndreptă spre ieșire. Răsuci comutatorul — și lumina lustrei izbucni, dar nu-i așa că mai moale și mai șovăitoare decît s-ar fi așteptat ?

În lumina aceasta lîncedă n-avea rost să mai amîne cîtuși de puțin. Cu gesturi repezi, își luă pe mînă paltonul și ieși din birou fără să se uite înapoi.

„Încotro"?, auzi el un glas dinlăuntru — al său și cel dintotdeauna ? sau nu cumva al celui ce înțelesese că la întrebarea : „Ce este cu adevărat al tău?" — trebuie să răspundă : „Nimic".

Încotro, cu toate acestea ? Rămînea de văzut. Adevărata cauză a gesturilor sale de acum se ascunsese în viitor. Spre cunoașterea ei avea presentimentul că a început să se îndrepte — de data aceasta cu bună știință și rupt de iluzia că hotărîrile cărora le dă ascultare îi aparțin.

(Fragmente din ISTORII V)

Marcel MIHALAȘ

Eminescu

Rugămu-ne iarăși
Pe-altarul din lespede
Să ne rămii tovarăș
În clipa ceа repede.

Cu codrul și cerbii
Rămii pe malul ierbii.

Cu soarele și luna
Rămii pe totdeauna.

Pentru rana din frunte
Peste ochiul în cearcăne,
Cui fu scris să te-nfrunte
Iartă-i-o, iartă-ne.

Pentru rana din suflet,
Ce din plisc și din rostru
Ți-o scuipară pe umblet,
Iartă lor, fii al nostru.

Cu codrul și cerbii
Rămii pe malul ierbii.

Cu soarele și luna
Rămii pe totdeauna

Pentru azi și vecie
Cartea ta ne-nfioară,

Este-aici și o să fie
Nesmintită fecioară.

Tu cu ea ne rămine,
Pe sub tei, la izvoare,
– Cu fărîma de piine –,
Dinspre munți pin-la mare

Cu codrul și cerbii
Rămii pe malul ierbii.

Cu soarele și luna
Rămii pe totdeauna.

Hegel

Profesorului Klaus Heitmann, eminentului românist.

„Și tot Unul e Tot. Dar nu asta contează.
Ci că Unul e Trei și că Unul e Altul,
Înlăuntrul pe cel din afară-l visează
Precum tot ce e mic răsfrînge înaltul.

Dar nu asta contează. Ci că-n om infinitul
Se-oglindește-n finit, făr-să aibă vreo știință
Chiar, pe cînd nu-și mai termină cititul
În ziarele ce-i țin loc de temei și credință.

Și ideea e-n toate, ca un ghem desfășoară
Sinele pin-ce-ncepe să știe de sine...
Precum bobul de grîu ce avut-a să moară
Nu rămîne stingher, ci rodește-n mai bine,

Tot ce piere renaște, tot ce-i viu e turnant,
În fiecare din noi Logosul se-ntrupează,
Ființă pură de-am fi ne-am privi în neant,
Devenirea ni-i singura soartă și pază.

S-o iubim, s-o-nțelegem, știu și simt, chiar în moarte
E-o venire din nou, poate ca-n vechile Eleusine.
Tot ca-n sfînta Eladă, să-mpărțim în cetate
Tot ce-n noi e mai om, ca să fie mai bine...

Am cercat a gîndi chiar în faptul amiezii,
Lumea-n sufletul ei o vedeam sus la Jena
Peste ochii în cearcăne mi-au zburat huhurezii
Cu-acel suflet – om mic – de pe Sfînta Helena.

Astăzi știu, buha gîndului iese doar pe-nserat
Și vinează, puii și-i hrănește și nu și-i...
Îmi rămîne să văd că pe ea o-am pictat,
De culoarea cenușii, pe culoarea cenușii."

Din ciclul „Nume"

Între nume și lucruri

Lui Nichita Stănescu

Între nume și lucruri e-o genune adîncă
Între nume și lucruri s-ar cere un zeu
Între nume și lucruri cît timp trăiesc încă
Între nume și lucruri mă voi pune chiar eu.

Lacrima

Și o lacrimă este o sferă ;
Se sfîrșește o lume cu ea
Și începe o alta, stingheră
Mai întîi, ca o tînără stea.

Și o lacrimă este o sferă ;
Dacă plîngi, într-un tandru ecou,
Alte lumi – tu cunoaște și speră ! –
Se vor naște din lacrimi, din nou.

Masa și patul

Am pus piineo tăcut
(Și bucate sărace)
Și cu apă-am umplut
O carafă ce zace.

E-o întîmplare că-aici
Pe-o întindere scundă
Întîmplările mici
Nu mai pot să se-ascundă ?

C-am băut din pahar
Și-am dus hrana la gură
Cum se umple de jar
O tăcere obscură ?...

Lampa pilpiie blînd,
Se desface-o lumină,
Fața noastră, pe rînd,
Către masă se-nclină.

Și apoi, liniștiți,
Ne-ndreptăm, la culcare...
Nu vom fi biruiți.
Deșteptarea ni-i mare.

Între masă și pat,
Între somn și trezie,
Se păstrează curat
Parcă-un timp de vecie.

Trandafirul

Lui Rainer Maria Rilke

În zori, trandafirul ascuns roșește mai tare în soare.
E-un astru și el, și-n petale cite-o planetă răsare.
E-un cosmos în floare. Și o roată de-arome și vise
Amețește privirea ce dură și dreaptă pornise.
Cum se mai poate ieși din acea gravitate senină ?
Din petală-n petală suie deschis un alt cerc de lumină.
Se răscumpără oare universul ce-a plîns peste noapte,
În mici sfere de lacrimi strălucind în rotiri și în șoapte ?
Am lăcrimat cîndva și eu pe coroana în floare,
Pe sub cerul noptatic am strigat o tăcere mai mare
Și în virtejul cristalelor am regăsit azi cuprinsă
O incercare spre nalt, o cunună pe veci neatinsă ?
Alunec spiral spre centrul corolei pe boabe de rouă,
Și-aproape de el, o boabă mai roșie – poate că două –
Mă țintuiește ;-i și sînge-n această rotire de vrajă ?
Dar poate-acel strop s-a-nțepat în spinii ce-s veșnic de strajă.

Din ciclul „Iubite lucruri"

Teatru

Cu Leopoldina BĂLĂNUȚĂ despre

Solidaritatea artistului cu spectatorul

Leopoldina Bălănuță și Dinu Manolache în Amurgul burghez **de Romulus Guga, apropiată premieră a Teatrului Mic**

ADMIRAM fotografiile din prima tinerețe a actriței... privire clară, luminoasă, o frumusețe tandră. Regăseam aceeași blîndețe și o puritate care se păstrase peste ani. Îmi urmărea zîmbind privirea.

— Sînt primele fotografii și primele roluri. Lucram tot la Teatrul Mic, care, pe atunci, se numea Teatrul Tineretului și era condus de Chiril Economu, regizori fiind D.D. Neleanu și Ion Cojar. Sub conducerea acestuia din urmă am realizat eu rolul de debut într-un spectacol de mare succes cu piesa *Prima întîlnire*.

— Ați avut apoi partituri frumoase care v-au impus pe scena bucureșteană și nu numai.

— Desigur. *Doi pe un balansoar* de Gibsson, *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, *Iertarea* de I. Băieșu și *Matca* de Marin Sorescu, acest ultim rol fiind pentru mine foarte important și ca personaj și ca experiență scenică, trăită alături de regizorul Dinu Cernescu.

— Întîlnirile cu regizorii importanți sînt întotdeauna tulburătoare...

— Pe mine m-a marcat și mi-a format o anume concepție despre arta actorului întîlnirea cu Dinu Cernescu, cu Ion Cojar și cu alți cîțiva, iar în film cu Mircea Veroiu. Dacă în viața mea au existat succese, ele au fost întotdeauna datorate unor experiențe omenești importante, au fost generate de relațiile pe care le aveam cu cei cu care colaboram. Ei au devenit prietenii mei de suflet, m-au ajutat să mă regăsesc, să mă dezvolt și să mă împlinesc ca artist.

Actul creației nu poate fi înfăptuit de unul singur. Arta spectacolului presupune o relație reciprocă : oamenii își comunică gînduri și sentimente prin actul scenic. Dincolo de rol și text, aceste relații te modifică pentru întreaga viață și formează tezaurul sufletului tău.

— Dorința unei cît mai perfecte comunicări cu spectatorul de azi v-a decis să primiți mai ales roluri din dramaturgia contemporană sau a fost jocul hazardului ?

— Este adevărat că am interpretat mai ales asemenea roluri, dar puteți să vă închipuiți că am dorit și altele. Aș fi vrut să trec de la stadiul firesc de cititor al lui Shakespeare, Sofocle, Euripide, Molière la cel de interpret. Orice actor își dorește asemenea lucru. Din păcate, această dorință mie nu mi s-a împlinit dar am o tainică mîndrie că, în cea mai mare parte, cariera mi-am construit-o pe dramaturgia românească contemporană.

— Să amintim acum de Matca *lui Sorescu, de* Paharul cu sifon *de Paul Everac, de* Evul mediu întîmplător *de Romulus Guga, de cunoscuta piesă a lui D.R. Popescu,* Că frunza dudului...

— Vă mărturisesc că efortul pe care l-am depus jucînd *Matca* ar fi fost egal cu cel pe care l-aș fi depus jucînd *Electra*, de pildă, iar consumul și dăruirea mea nu au fost cu nimic mai prejos ca acelea care mi-au fost necesare cînd am jucat *Antigona*. După cum această Medee modernă, care este Marghioala din piesa lui Dumitru Radu Popescu, îmi cere același efort de interpretare ca Medeea clasică. Toate rolurile mele, extraordinare tipologii, au fost exponențiale pentru lumile foarte variate cărora le aparțineau. Am avut șansa să joc numai texte de referință, semnate de marii creatori ai acestui loc. Ceea ce vreau să afirm cu toată credința este că dimensiunile operelor care mi s-au oferit mie depășeau hotarele spirituale ale spațiului în care trăim, sînt probleme umane universale. Dragostea, viața, moartea, condiția creatorului în societate, condiția femeii în lume sînt probleme ce tulbură dintotdeauna conștiința umană. Dramaturgia noastră bună are valoare universală și în sprijinul vorbelor mele aduc faptul împlinit că *Matca* lui Marin Sorescu a fost jucată cu succes și pe alte meridiane. Spectacolul Teatrului Mic prezentat pe scena Festivalului Teatrului Națiunilor în Polonia a avut mare succes. De asemenea, oamenii de teatru polonezi au văzut la noi piesa lui Dumitru Radu Popescu *Ca frunza dudului* și au cerut textul să-l monteze și ei. Aceste fapte pledează pentru valoarea universală a ideilor din dramaturgia noastră.

— Cu același gînd ați realizat și recitalurile de poezie pe care le-ați susținut de-a lungul anilor ?

— Una din marile mele bucurii este slujirea poeziei românești, pentru că, o spun cu mîna pe inimă, poezia României este una din marile poezii ale lumii. De cîte ori am prilejul, rostesc versul românesc cu această neclintită credință. Oriunde s-ar duce un actor să spună versul *Mioriței*, al lui Eminescu sau Nichita Stănescu, ar avea succes și ar fi înțeles la fel de bine ca acasă.

Primul meu recital a fost numit *Meșterul Manole* și a pornit de la cunoscuta baladă, ideea centrală vizînd condiția creatorului care-și îngroapă în operă o parte din sufletul lui. Recitalul l-am șlefuit într-un moment mai dificil al vieții mele, cînd boala nu-mi dădea pace și eram demoralizată. Cu acest recital m-am făcut bine. Așa cum poezia m-a salvat pe mine, ca ființă, cum să nu cred că și asupra celorlalți ar avea același efect ? În al doilea recital, *O parte dintr-o pasăre*, am vrut să demonstrez că nu există poezie feminină sau masculină, pentru că poezia adevărată, marea poezie este unică. Lirismul Anei Blandiana sau al Constanței Buzea este rezultatul trăirii într-o zonă fierbinte a spiritului. Tot ce este creație are ceva comun. Teatrul, poezia, muzica și culorile picturii. O grădină suspendată a lui Alin Gheorghiu ar fi un spațiu scenografic uluitor pentru un spectacol de poezie. Ce vecinătate sublimă a cuvîntului sau a muzicii cu o asemenea simfonie de culori ? Dacă nota muzicală sau cuvîntul nu ar fi existat, cum ne-ar fi lăsat nouă semn al trecerii lor, pe acest pămînt, Bach sau Shakespeare, Enescu, Eminescu sau Nichita Stănescu ? Ei toți au trăit sub aceeași aripă a marilor idei. Opera lor există ca să lase liber în sufletul nostru un spațiu de dor. Nu citești zilnic Nichita Stănescu și nu asculți zilnic Bach, dar ți-e dor să o faci. Muzica poate pregăti cuvîntul pentru rostirea lui în scenă, sau îi poate lumina sensul.

— Ca actor, ați trăit o asemenea experiență ?

— Întotdeauna. De pildă, cînd am jucat *Nebuna din Chaillot*, spectacol pentru care a scris muzica Adrian Enescu. Noi, actorii, aveam impresia că această muzică este singura posibilă pentru lumea piesei ; ea ne ajuta să găsim starea necesară, pentru a intra în atmosfera spectacolului. Cînd jucam *Doi pe un balansoar* ascultam ore în șir Beny Goodman. Acea muzică mă ajuta să ajung în lumea din New York, să „văd" parcă Central Parck. Cînd am jucat în *Matca* ascultam tot timpul *Simfonia Alpilor*. Sigur că nu această muzică a existat în spectacol, dar mie îmi sugera lumea cumplită și sublimă a personajului meu. Am cunoscut pictori care lucrau ascultînd o anume muzică și am urmărit fascinată cum compuneau un univers al vizualului care-și avea sursa într-un univers al sunetelor.

Anul acesta, pentru mine, a fost foarte bogat și mi-a fost prilejuit cu generozitate de Iosif Sava, alături de care am parcurs o întreagă stagiune, cu „paralelele literar-muzicale" la Teatrul Mic. Un an întreg am trăit aproape în exclusivitate în vecinătatea muzicii și a poeziei, împreună cu un public extraordinar, de zile mari, sensibil și cald. Și nu contenesc a mulțumi din toată inima că mi s-a dăruit acest prilej.

Și mi-aș mai îngădui să adaug ce înseamnă pentru mine primul spectacol din acest an al Teatrului Mic, *Amurgul burghez* de Romulus Guga. În primul rînd, cred că este un text de o imensă valoare. Cred că este un foarte mare spectacol al Teatrului Mic, este unic într-un fel. Unicitatea i-o dăruiește cu generozitate, uluitor talent și tulburătoare conștiință, Dan Pița. Colegii mei, împreună cu mine, mulțumim întîmplării ce a făcut să lucrăm la acest text și sînt foarte mîndră că acest spectacol este realizat în România.

— Toată cariera dv. s-a împlinit pe scena Teatrului Mic, după cum ne mărturiseați la începutul interviului, alături de alte personalități ați făcut istoria acestui teatru. Cum ați defini momentul actual ?

— Perioada aceasta este foarte bună. S-au montat piesele importante ale dramaturgiei românești și tocmai de aceea cred că dăruirea și efortul regizorului și actorului care slujesc dramaturgia originală trebuie să fie răsplătite de efortul și dăruirea spectatorului care vine s-o vadă. Trebuie să existe o solidaritate a creatorului cu spectatorul pentru a se clădi acel edificiu care înseamnă cultură românească.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

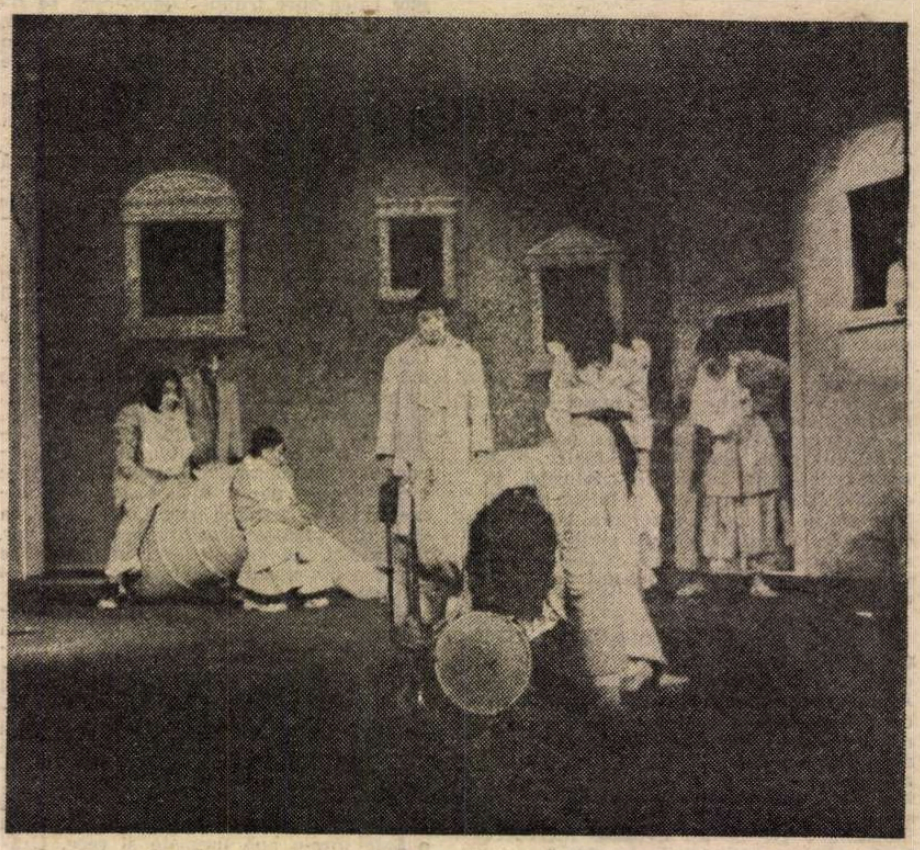
Turneul Teatrului Tineretului

TURNEUL Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a prilejuit publicului și oamenilor de teatru un moment de sărbătoare. Emoția sălii, entuziasmul cu care au fost receptate spectacolele, discuțiile profesionale fertile prilejuite de întîlnirea organizată cu acest prilej de Secția de critică a A.T.M. atestă că Teatrul din Piatra Neamț își onorează titulatura, locul și rolul în mișcarea teatrală românească. Cele trei montări — **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, **Piața** de Carlo Goldoni, și **R.U.R.** de Karel Čapek — au oferit o reprezentare complexă a umanului, evoluției artistice care au incitat. Trăsăturile definitorii ale acestei microstagiuni au fost selecția repertorială echilibrată, inventivitatea teatrală, reflexivitatea propunerilor scenice. Am detectat filiații și legături cu tradiția, unele dintre reprezentații aducînd în amintire efervescența momentelor de glorie ale Teatrului din Piatra Neamț. Protagoniștii acestui succes au fost : regizorii Silviu Purcărete, Nicolae Scarlat, Alexandru Darie ; scenografele Maria Miu, Nina Brumușilă, Anca Pîslaru ; actorii : Coca Bloos, Simona Măicănescu, Maia Morgenstern, Oana Pelea, Maria Filimon, Oana Albu, Paul Chiribuță, Noni Schwartz, Claudiu Istodor, Bogdan Gheorghiu, Avram Birău, Liviu Timuș, Gheorghe Ghenescu, Romeo Tudor, Traian Pîrlog, Gheorghe Birău, Florin Măcelaru, Paul Chirilă, Radu Dobîndă.

Am remarcat că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț vine în întîmpinarea programelor regizorale și scenografice, unele ambiționînd să nască stilistici teatrale noi. **Piața** de Goldoni încununează interesul lui Silviu Purcărete pentru formele de teatru primitiv, pentru teatralitatea frustă și limpede — detectabilă în experiențele sale de la Constanța cu teatrul antic în aer liber, în reprezentațiile de la Teatrul Mic sau în întîlnirile cu teatrul de păpuși și cu cel de amatori. În această incursiune în commedia dell' arte, regizorul propune piesei o lectură stilizată, tratînd-o în registrul simbolic. În scenografia simplă, rafinată, dominată de un alb ireal, de o superbă picturalitate — creată de Nina Brumușilă — asistăm la un regal actoricesc, într-o dezlănțuire molipsitoare de vervă și fantezie comică, ingenios și minuțios orchestrată de Silviu Purcărete. Un spectacol admirabil prin modernitatea viziunii și tehnica realizării, care intră în șirul reprezentațiilor importante ale artei noastre interpretative.

R.U.R. ilustrează căutările unor artiști de talent, reprezentativi pentru tînăra generație, regizorul Alexandru Darie și scenografa Maria Miu. Ei și-au cristalizat o manieră proprie de „a citi scenic" un text, pe care o denumesc **teatrul miraculos** ; realitatea devine trambulină pentru a se ajunge la realitatea interioară, cea a visului, un teatru plin de emoție, al trăirii intense și teribile, construit pe senzualitatea imaginii înțeleasă ca o mare tensiune a jocului și relațiilor, explorarea magiei cuvîntului și muzicii. Gîndită în această cheie interpretativă, piesa lui Čapek, de mai mică anvergură dramatică, este înnobilată prin forța plastică a convenției teatrale. Subliniem totuși că ea nu a fost receptată cu percutanța scontată de realizatori pe tot parcursul spectacolului ; caracterul său factice, prolixitatea unor pasaje dramatice arată un travaliu insuficient cu actorii, risipește misterul, scade tensiunea.

Luciditatea lui Nicolae Scarlat a optat pentru **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, unul din reperele solide ale dramaturgiei contemporane, care a cunoscut numeroase variante scenice. În actuala viziune, lumea ca bilci este metafora mare a montării. Ea devine pentru regizor și scenografa Anca Pîslaru o lupă prin care sînt evidențiate mecanismele interioare și cele din afară ce falsifică și degradează demnitatea umană, sufocă aspirația ființei spre vis și idei. Luînd chipurile păpușilor de la bilci — pe care încearcă să le nimerească Ion trăgînd la țintă — personajele formează un adevărat coșmar viu pentru protagoniști. Lectura ni se pare semnificativă pentru că luminează un aspect inedit al textului. Deși dezvoltată coerent, îngrijit, ea nu a avut tot timpul forță și dramatism. O doză de demonstrație și retorism, rezolvarea rudimentară a unor momente au făcut ca trama să-și piardă mișcarea vie, discursul să devină pe alocuri uscat sau prea patetic.



Scenă din Piața **de Carlo Goldoni, spectacol prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț în turneul său bucureștean.**

Un aspect pozitiv al turneului l-a constituit și nivelul evoluțiilor actoricești ale unor veterani ai trupei sau ale unor proaspeți absolvenți. S-au detașat Coca Bloos și Simona Măicănescu. În **Piața**, actrițele realizează adevărate recitaluri. Alături de ele, Paul Chiribuță, excelent în rolul Cavalerului, Maia Morgenstern, Oana Pelea, Claudiu Istodor, Bogdan Gheorghiu, Maria Filimon, Oana Albu, Liviu Timuș au fost explozivi, cu aplomb comic, jocul lor electrizînd sala. Disponibilități dramatice complexe în registrul grav sau cel comic au demonstrat, în cele trei spectacole : Oana Pelea, Maia Morgenstern, Claudiu Istodor. I-am mai reținut — pentru felul cum au portretizat în **Acești îngeri triști** — pe Avram Birău (pentru care Ion este o biruință), Romeo Tudor și Noni Schwartz.

Un turneu de bun augur pentru Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, care își celebrează în acest an un sfert de veac de existență.

Ludmila Patlanjoglu

Unicat în mii de exemplare

■ SE vorbește mult, cu îndreptățire, despre afiș sau, mai exact spus, în arta plastică afișul și-a afirmat autenticitatea, autonomia limbajului și funcția socială. Formula afișului, nevoia de atracțiozitate, solicitarea intensă, puternică, explozivă cer inventivitate, noi soluții grafice, idei penetrante, inscrise în semne plastice de mare expresivitate.

Ca o categorie, cea mai des întîlnită la noi, se impune afișul de film ; el încearcă fixarea impactului dintre opera cinematografică și gîndul artistului despre ea, constituindu-se totuși într-o lucrare autonomă. Difuzînd mesajul filmului, afișul este legat de mecanismul de multiplicare. Nu este static prin crearea „multiplului", te urmărește, dinamizează spațiul, devenind „eveniment", generează „cîmp estetic" — cum remarca un critic — dar are esență temporară. Este cel mai viu fenomen deschis, barometru plastic, deși este efemer. Șocul vizual, forța de „percuție", funcționează doar în timpul afișării lui, ca „unicat în mii de exemplare".

Speranța afișului, șansa lui și — de ce nu ? — vocația acestuia trebuie să fie tocmai depășirea efemerității. Starea de permanentizare spre care aspiră afișul se oferă prin tot mai numeroase expoziții, bienale internaționale de afiș, care operează o selecție riguroasă din numeroasele afișe, ce doresc să-și cîștige dreptul la longevitate, în „anticamerele" muzeelor. Muzeele au creat secții specializate și au oferit săli de expunere pentru cel mai tînăr fiu al artelor plastice — afișul. Muzeul de artă contemporană românească din Galați a constituit, de pildă, din 1975 o secție de afiș, beneficiind de o serioasă colecție. Limbajul imaginii dîndu-i un caracter internațional, un fel de esperanto al recepției vizuale, tot mai multe muzee din lume solicită astăzi prezența graficienilor și, nu rareori, a celor români.

Klárá Tamás Blaier

Afiș de film semnat de Clárá Tamás Blaier

În premieră, săptămîna aceasta, Trebuie să-ți joci rolul, **coproducție a studiourilor din R.P.U. și S.U.A., regizată de Károly Makk (în imagine : Maggie Smith și Christopher Plummer)**

Poezia cinematografului

ÎN CONTEXTUL strădaniilor actuale depuse întru „reconsiderarea" integrală a lui B. Fundoianu („B. Fundoianu e un autor nepreţuit cum se cuvine. Nepreţuit pentru că e necunoscut", afirmă Mircea Martin), evaluarea concepţiilor sale privitoare la cinematograf ocupă un loc cu totul particular.

Eseurile, ca și corespondența sa pe teme cinematografice (risipite prin publicații românești, franceze și argentiniene sau aflate încă în manuscrise, textele au fost adunate pentru intîia oară în volum de către Michel Carassou și tipărite la editura pariziană „Plasma" sub titlul **Ecrits pour le cinéma)** ne relevă un estetician de excepție, doldora de idei proaspete și de o infinită pasiune pentru straniul „instrument al lirismului prin excelență" supranumit a șaptea artă. În opinia lui Benjamin Fondane, filmul mut avea un limbaj consolidat, cu propria lui sintaxă diriguită de montaj, cu verbele sale regulate orînduite de travlinguri și cu cele neregulate însuflețite de panoramice ; dintr-o adîncă convingere în forța magică a imaginilor, dar (probabil) și datorită dificultăților practice de exprimare filmică nemijlocită, s-au născut în 1928 cele trei **Cine-poeme,** scenarii avangardiste de o netăgăduită subtilitate. În pofida afirmațiilor autorului că ar fi conceput niște scenarii „scrise spre a fi citite" și nu turnate, „creații pure" prin definiție, indicațiile regizorale oferite cu generozitate (îndeosebi **Paupières mûres** și **Mtasipol** abundă în notații ce vizează ritmul, mișcările de aparat, caracterul planurilor etc., etc.) nu exclud intenția transpunerii lor ulterioare pe peliculă. Din păcate, apărute fiind în preziua izbînzii sonorului, suprarealistele cine-poeme, atît de elogios salutate de Leon Moussinac și de alte condeie prestigioase ale timpului, au ratat șansa ecranului.

Dispariția „Marelui mut" a fost receptată de Fondane ca o ireparabilă pierdere a culturii veacului. Refuzul acceptării cinematografului vorbitor („Film vorbitor ? Nu, film trăncănitor !") nu conține în sine nimic deosebit. În apărarea artei tăcute, se știe, s-au ridicat în epocă nume ilustre de la noi și de aiurea. Deosebită rămîne însă în cazul lui Fondane intensitatea trăirii evenimentului. Pentru adeptul filosofiei șestoviene, această cotitură a istoriei cinematografului dobîndește proporțiile unei drame personale. O dată în plus, încrederea în resursele verbului se clatină : „cuvîntul avea deja multe lucruri pe conștiință, dar niciodată nu a coborît atît de jos încît să nu se mai ridice".

Și totuși, soarta a vrut ca năzuințele de realizator ale teoreticianului să-și caute (dar nu să-și și găsească) împlinirea tocmai în cîmpul sonorului. Primii pași au fost făcuți în 1930 și, respectiv, 1931 cînd, în calitate de angajat al filialei franceze „Paramount", a contribuit substanțial la înfăptuirea versiunilor românești ale filmelor **Parada Paramount** și **Televiziune** în care jucau, printre alții, Ion Iancovescu, Pola Illery, George Vraca, Jean Georgescu. Din ce în ce mai convins de „triumful final al artei a șaptea", Fondane și-a dat destul de repede seama că „sursa răului de care suferă cinematograful nu rezidă în ivirea pe lume a unei descoperiri tehnice ci în utilizarea ei".

Nu a mai apucat însă a duce la bun sfîrșit decît două dintre numeroasele-i proiecte. În 1934 scrie pentru regizorul Dimitri Kirsanof, scenariul **Rapt** (inspirat de romanul elvețianului Ramuz, **La séparation des races).** Cu tot beneficiul comercial repurtat de acest **Rapt,** cu tot succesul intelectual, obținut anterior de conferințele sale de la Buenos Aires, referitoare la cinematograful de avangardă, Fondane n-a reușit să traducă în practică ideea mult iubită a ecranizării romanului lui Ricardo Guiraldès, **Don Segundo Sombra.**

A turnat în schimb, doi ani mai tîrziu, în condiții de lucru de-a dreptul imposibile, **Tararira,** film muzical ce-i avea drept protagoniști pe membrii celebrului cvartet argentinian Aguilar. A fost un lung metraj la care a trudit enorm (în dubla ipostază de regizor și scenarist) și care nu i-a adus nici măcar minima satisfacție a unei proiecții publice. Munca istovitoare, dublată de șicanele producătorului local, ce refuzase difuzarea sub pretextul „îndrăznelii" peliculei, au făcut din **Tararira** un cîntec de lebădă. Între gîndul pur al poetului și duritatea travaliului cinea stului se săpase un hău. Peste care nici o punte nu a mai putut fi aruncată.

Olteea Vasilescu

Cinema

Flash-back

Calea ocolită

■ AM ajuns la concluzia că, de la un nivel în jos, limba vorbită în film nu contează. Un film vorbit într-o limbă pe care n-o cunoști îți oferă poate sensuri mai multe și mai libere. Destul să privești un film polițist la o televiziune străină : ticurile internaționale nu te vor lăsa să te rătăcești, ca fărîmiturile de pîine din poveste. Iată-l pe individul care se agită pe străzi, dă telefoane din colț, se strecoară prin pasaje, se urcă pe scara unui autobus ; trenciul ponosit, aerul blazat, aspectul de încredere, eventual pipa, ni-l recomandă, vrînd-nevrînd, drept detectiv și vom porni pe această pistă. Iată-l într-o arhivă polițistă culegînd date; o fată drăguță îl ajută, năzuind la mai mult de atît. Dar omul nostru se urcă într-un automobil uzat (al lui, pe semne) și apoi coboară trîntind portiera într-un garaj public. Vorbește cîteva fraze cu garajistul, după care iar se urcă în automobil, iar trîntește portiera (trîntirile astea sînt chiar schema de montaj a filmului !) și iar se oprește, de astădată într-o periferie. Aici întîlnește o fată mărunțică (înțelegi un cuvînt și deduci că este o prostituată de treabă) ; nu mai coboară din mașină : fata îi spune o adresă, mașina se pune în mișcare din nou și oprește în fața unui imobil mare, cu aspect de institut de cercetări. Directorul este un ins plin de prestanță, cu manșete, cravată și zîmbet superior, și în el vei recunoaște de îndată răufăcătorul. Și așa mereu din aproape în aproape, ai priceput tot, fără să fi știut o iotă din ce s-a discutat, din ce s-a sugerat, din ce s-a anunțat.

Sărmanul film, pe cînd era mut și era amenințat de sonor, nu presimțea (n-avea de unde !) că va veni o zi cînd ne vom întoarce la virtuțile imaginii ; nu bănuia că va fi răzbunat cîndva, după ce vom fi parcurs — ca într-un cinic purgatoriu — lunga și ocolita cale a teatralizării lui, după ce ne vom fi plictisit de cuvinte, după ce vom fi învățat limba noilor tabieturi, după ce..., după ce...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Început de școală

■ Emisiuni radiofonice și de televiziune din această săptămînă dau atenția cuvenită unui eveniment întîmpinat cu emoție și responsabilitate de aproape un sfert din populația țării, adică de elevi, studenți, învățători, profesori : deschiderea, la 15 septembrie, a unui nou an de învățămînt. Este un eveniment sărbătoresc căci, indiferent de vîrstă, ne întoarcem în fiecare toamnă, aceasta de acum aurie, spre amintirile adînc gravate în memoria, nu numai afectivă, spre acele fapte și acei oameni care ne-au determinat cursul vieții, îndreptîndu-ne spre o profesie, organizîndu-ne sistemul de gîndire, orientîndu-ne opțiunile și preferințele.

■ Duminică dimineață, **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** a transmis, astfel, la cererea ascultătorilor, fragmente din **Domnul Trandafir** de Mihail Sadoveanu (în lectura actorului Radu Beligan). Elogiu plin de înțelepciune și de căldură al unui învățător de sat, acest portret literar are darul a ne vorbi direct, îndemnîndu-ne a reconstitui, fie și fragmentar, prin perdeaua aburoasă a timpului, silueta primilor noștri dascăli. Sau, ne îndeamnă a privi spre dascălii de acum, spre cei care se apleacă asupra băncilor în care micii școlari învață să citească prima lor carte și să scrie în primul lor caiet, dascăli inimoși și devotați, precum învățătoarea cunoscută într-o școală dintr-un nou cartier bucureștean. Asistam nu la o lecție model, ci la o lecție obișnuită și tema era o compunere despre natură. De-a lungul tablei, pe pervazul ferestrelor și chiar în jurul catedrei erau expuse desene mai vechi cu aceeași temă dar cartoanele nu erau simplu „material didactic" ci factori determinanți în crearea unei atmosfere. Priveam ochii adînci ai copiilor, mă cufundam în acea indescriptibilă pace și candoare a clasei, așa că am înregistrat fără nici o mirare zîmbetul cald al învățătoarei care, aproape scuzîndu-se pentru ceea ce face, ne-a spus că trebuie să folosească și discul pentru că astfel s-au obișnuit elevii „mei" să scrie compuneri. Am asistat, într-un univers plin de nuanțe și poezie, sub cadențele unei sonate dedicate lunii, la o lecție absolut normală de compunere într-un nou cartier bucureștean.

■ Tot **Fonoteca radioului** a transmis un eseu închinat de Al. Philippide cultivării limbii române, necesității de a păstra „firea ei profundă", căci, considera atît de îndreptățit cărturarul poet, a vorbi corect nu e doar o îndatorire școlară, ci o îndatorire patriotică.

■ Pledoarie continuată de profesorii reuniți la ultimele **Colocvii radio școală** pentru care cinstirea limbii („măsurariul civilizațiunii unui popor", cum spunea Mihai Eminescu) ocupă un loc de reală semnificație în ansamblul preocupărilor zilnice.

Ioana Mălin

Secvențe

Veneția, '86

■ În cadrul celei de-a 43-a ediții a Festivalului de film de la Veneția, următoarele opere au fost lăureate de juriul — apreciat de marile agenții de presă ca foarte obiectiv și deschis spre inovație — condus de Alain Robbe-Grillet : Leul de aur pentru cel mai bun film — **Raza verde** de regizorul francez Eric Rohmer ; Marele premiu special al juriului a fost acordat ex-aequo filmelor **Porumbița sălbatică** de Serghei Soloviev (U.R.S.S.) și **Poveste de dragoste** de Francesco Maselli (Italia). Premiul pentru cel mai bun rol feminin a fost atribuit actriței Valeria Golino (Italia) pentru rolul din **Poveste de dragoste,** iar Premiul de interpretare masculină a revenit lui Carlo Delle Pianne (Italia) pentru rolul din filmul **Darul de anul nou.** Leul de argint pentru debut a revenit filmului **Pelicula del rey** semnat de regizorul argentinian Carlos Sorin. Federația internațională a criticilor de cinema a ales (dintre peliculele aflate în concurs) tot filmul **Raza verde,** decernîndu-i Premiul F.I.P.R.E.S.C.I., și, de asemeni, a acordat o mențiune specială filmului cubanez **Actas de Chile** semnat de regizorul Miguel Littin. În cadrul „Săptămînii internaționale a criticii" (manifestare paralelă cu festivalul), recompensa a revenit filmului **Dezordinea** în regia lui Oliver Assayas. Premiul **Venezia T.V.** a încununat filmele de televiziune **De tva saliga** semnat de celebrul regizor suedez Ingmar Bergman și **Il cugino americano** semnat de italianul Giacomo Battato. Premiul „Pasinetti" — acordat de criticii italieni — a revenit filmului **Pe la miezul nopții** de Bertrand Tavernier și actorilor Marie Rivière și Walter Chiari.

Filmul **Raza verde,** neconvențional, „surprinzător, elegant și convingător" l-a adus pe regizorul francez, în vîrstă de 66 de ani, pentru prima oară în cariera sa, în palmaresul unei mari competiții internaționale. Eric Rohmer a fost critic și codirector la „Cahiers du cinéma", apoi, în paralel, a devenit autor de film, semnînd și regizînd cîteva importante pelicule pentru „noul val". Filmul premiat la Veneția face parte dintr-un ciclu de curînd inaugurat, **Comedii și proverbe.** Povestea unei tinere (interpretată de Marie Rivère) ce vrea să întîlnească marea dragoste, e plină de peripeții, „raza verde" fiind un fenomen care se produce foarte rar, prin difracția luminii soarelui, în amurg, pe vreme frumoasă. Este un film turnat pe 16 mm., actorii intră aproape mereu în jocul de-a improvizația, lipsesc efectele speciale („raza verde" fiind chiar așteptată de echipa de filmare timp de un an și jumătate). „O plăcere pentru privitori, revelația unui mare talent", care-și amînteste, parcă, de experimentele propriei tinereți.

Telexurile au abundat în sublinierea faptului că au fost prezentate numeroase adaptări după opere literare, citîndu-se exemplele peliculelor **A room with a wiew** (adaptarea romanului lui E. M. Forster semnată de James Ivory), ecranizarea realizată de Alain Resnais după opera lui Henry Bernstein ori cea a cineastului finlandez Jaakko Pakkasvirta după romanul **Castelul** de Kafka.

Cristian Unteanu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzeul de artă

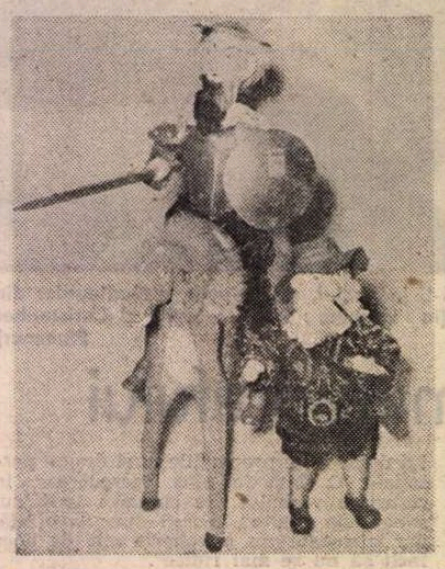
■ IDEEA mai veche potrivit căreia orice istorie a artei prin marile personalități, așa cum se scriu astăzi toate printr-un fel de consens, nu ar fi posibilă dacă nu ar fi existat un context fertil, cu alte numeroase prezențe valorice, dintr-o cauză sau alta trecute în planul secund destinat uitării, mi-a revenit din nou, datorită unui fapt mărunt în aparență. Într-una din sălile „Muzeului de artă al R.S.R." s-a deschis o expoziție de grafică menită să restituie un mic, foarte mic și incomplet, fragment din creația lui **Viorel Huși** (Herșcovici), acum la împlinirea a 75 de ani de la nașterea artistului (1911—1972). Gestul organizatorilor, utilizînd lucrări aflate în „Cabinetul de stampe" dar și în alte colecții, este firesc și demn de reținut, ca o primă, am spune noi prea timidă și anonimă, încercare de recuperare a unei opere care și are, indiscutabil, valoarea sa intrinsecă și istorică. Nu este vorba doar despre calitatea de reportaj patetic a pieselor de grafică adunate sub un generic sugerînd dimensiunea socială a demersului artistului, ci și despre faptul că, în contextul epocii, Viorel Huși a avut o anumită notorietate justificată prin valoarea intrinsecă, înscriindu-se de asemeni pe traseele unei tensiuni semnificative pentru întregul artei noastre. Ar trebui în acest caz, dacă o retrospectivă cît de cît completă ne-ar furniza certitudinea argumentului imagistic, să luăm în discuție totalitatea creației, cronologic și recurgînd la exemplele conținute în pictură. Căci dacă desenele din actuala expoziție, realizate între anii 1930 și 1938, deci pe un segment mai scurt și în perioada de formare, ne propun datele talentului și pe cele ale unei acute preocupări pentru realitatea măruntă dar semnificativă, și un anumit patetism transferat în expresionism grafic, unele intervenții de culoare ne relevă picturalitatea virtuală. Punct de la care putem începe discuția despre locul artistului într-o ierarhie a fenomenului global, mai ales că stilistic și conceptual el se află pe o direcție care, de la Iser ca punct de reper omologat, s-a dezvoltat în variante ce implică și sensul artistic și pe cel social. Vizibil în contact cu problematica artei europene, din epocă, preferînd un figurativ interpretat, cu expresivități și rigori în care se interferau experiențe fundamentale, Viorel Huși mizează în primul rînd pe acuitatea observației directe și pe valoarea de comunicare a desenului alert, uneori convulsionat și teluric. O lume măruntă, ca un spectacol al suburbiei provinciale decrepite, o anxietate ce se transferă în voința evadării și eliberării de sordid, se constituie ca o confesie și un prag, poate niciodată trecut cu adevărat de artist. Căci opera sa ulterioară, cît o cunosc, readuce vechi obsesii și refulări, mai profund și deplin pictural tratate, a căror amprentă se așează irevocabil și pe existența boemă, poate unul din motivele pentru care Viorel Huși a fost un personaj pitoresc și nu o personalitate. Dar aceasta este o altă chestiune, nu străină de expoziția în discuție, care comportă punerea în paralel a operei cu viața, pentru ca analiza obiectivă să ne releve sensul și calitățile demersului, oricum demn de un alt statut și un alt destin postum. Dar acesta este unghiul necesar abordării unei serii mai largi de artiști români, inclusiv dintre contemporanii noștri, existînd posibilitatea, ce se transformă în risc foarte ușor, ca notorietatea să nu se confunde cu valoarea. Și Viorel Huși poate fi unul din cazuri.

Galateea

■ PRELUNGIND și amplificînd prin rafinare intelectuală și profesională o linie „familială", **Ilona Benczedi** continuă seria portretelor sale sapiențiale, poate nu grotești cum am fi tentați să le calificăm, pentru a evita alte apelative precare, printre care și acela de „satirice", ci mai curînd ironice, malițioase și ludice, blînde dar nu concesive. Actualul set de personaje este mult mai omogen grupat dramaturgic, lumea investigată este la limita laxă dintre nebunia omologată — — dar, oare, și reală? — îmbarcată într-o corabie precară și ea, ca în Sebastian Brant, și abulia tîmpă dar fericită a celor cu orizontul existenței foarte jos și placid. O estetică a confortului de iatac desuet, transferat și în timpii noștri agitați, străbate ca un argument al acțiunii plastice din nenumărate detalii, expresii, contexte și situații, o eleganță suburbană ridicată la rang de principiu și o naivitate sinceră patronează comportamentul și idealurile personajelor angrenate în spectacolul lumii. Dar niciodată agresivitatea vindicativă sau ferocitatea invectivei nu se descifrează în panopticumul Ilonei Benczedi, un soi de bonomie și înțelegere oferind șansa recuperării a ceea ce rămîne omenesc în esență emblemelor. Nu același lucru se întîmplă cu unele compoziții puse sub semnul conflictului existențial, în care amintirea infernurilor medievale, dar și moderne, se instituie în „memento" contemporan, bolgia dantească devenind simbol explicit prin recul livresc. Mulțimea gregară terorizată înlocuiește solitudinea resemnată sau demnitatea cuplului ridicol, expresia fizionomică devine colectivă și conține un sentiment unic, irepresibil. Expoziția în totul ei reprezintă o parabolă gravă, în ciuda reacțiilor hilare spontane, iar calitatea modelajului, finețea detaliului și tehnica impecabilă a lucrului cu materia adaugă calităților de concepție pe acelea ale unui artist de forță și rafinament, posedînd ceva mai mult decît talentul imediat.

Teatrul Foarte Mic

■ COINCIDENȚĂ semnificativă, pentru că vine să confirme un anumit acut pentru genul în chestiune, la galeria „Teatrului Foarte Mic" doi artiști din Sibiu, **Antonia și Ovidiu Pântea,** expun o atractivă și foarte variată selecție de plastică mică, în esență aparținînd aceluiași spațiu de acțiune ca și cel al Ilonei Benczedi. Tematic însă descoperim o diferență ce ține de orizontul atitudinii față de existență și ea se traduce prin abordarea acelui teritoriu de feerie, basm sau legendă pe care ni-l propune literatura, cu unele extrapolări în zona personajelor „muzicale", interpreți și virtuozi încă neomologați dar, firește, demni de toată stima. Este în acest unghi de abordare și un accent ironic, dar vădita simpatie pentru subiectele în cauză, fără îndoială avînd un prototip concret, prevalează, funciar cei doi artiști dovedindu-se a fi plini de un cordial humor ce se transferă asupra lucrărilor. Probabil că piesele de rezistență sînt cele care, pornind de la precedente



ANTONIA și OVIDIU PÂNTEA : **Don Quijote, Serenadă, Concerto grosso**

livrești celebre — **Don Quijote, Albă ca Zăpada, Punguța cu doi bani, Cei trei mușchetari** — se autonomizează și își organizează propriul spectacol, costumați cu multă fantezie dar totdeauna în sensul reclamat de cadrul inițial. Performanței sculpturale se adaugă și cea vestimentară, ca într-o scenografie complexă și completă, pe urmele figurinelor drapate, modele ideale pentru studiul formei și al luminii, utilizate de Tintoretto sau El Greco. Firește, în acest caz prevalează estetica jocului serios, dar un aer manierist, de ingegno amestecat cu preluări cultiste se relevă la o analiză mai atentă, aducînd o dimensiune insolită într-un context aparent omogen. Știința modelajului este pusă în valoare cu o vădită libertate față de canoane, iar cunoașterea anatomiei în mecanismul său structural, de mecanică a segmentelor și articulațiilor permite acea trecere către expresionism datorită căreia personajul se dinamizează, devine emblema unei categorii și invită la dialog. Cu atît mai mult cu cît, pornind de la ideea că o anumită îndeletnicire, cu tot cortegiul de consecințe sociale, generează nu doar un comportament ci și o psihologie, cei doi artiști pun accentul pe expresivitatea fizionomică, pe portretul real al personajelor, poate pînă la urmă tot o mască în spectacolul lumii. Desprinse de statutul frivol al bibeloului tradițional, sculpturile Antoniei și ale lui Ovidiu Pântea reclamă autonomia formei semnificative și statutul expresivității plurivoce, impunînd ideea de program prin acumulări progresive, pe un traseu clar și distinct formulat. Rigoarea și libertatea, accentul simbolic și jocul, calități de modelaj și sentimentul permanentei ameliorări prin studiu și exercițiu ne propun un cuplu talentat, cu fantezie ludică.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Eveniment discografic

„ÎN puritatea aeriană a acestei muzici (Mozart, Bach, n.n.), care atinge uneori o sublimă gravitate melancolică, nu o dată te simți ușor, transparent și îngeresc. Ai atunci impresia că ție, ființă nemîngîiată de a trăi, îți crese aripi ce te avîntă într-un zbor senin, cu surîsuri discrete și voalate, cu eternități de farmec eteric și de transparențe dulci și mîngîietoare. Este ca și cum ai evolua într-o lume de rezonanțe transcendente și paradisiace. În orice om este ca potență ceva îngeresc, dacă n-ar fi decît regretul după o astfel de puritate și aspirația după o veșnicie de seninătăți". Și : „Ce armonie auzim la poarta paradisului ? Ce se poate auzi numai acolo ? Dacă cu Bach simțim regretul după paradis, cu Mozart sîntem în paradis. Această muzică este cu adevărat paradisiacă. Armoniile ei sînt un dans de lumină în veșnicie. De la Mozart putem învăța ceea ce înseamnă conceptul grațios al veșniciei. O lume fără timp, fără durere, fără păcat... Bach ne vorbea de o tragedie a îngerilor ; Mozart de o melancolie a îngerilor. Melancolia angelică, țesută din seninătăți, transparențe, joc de culori". Cuvintele acestea aparțin lui Emil Cioran, poate cel mai mare sceptic al veacului nostru. Caracterizarea cuprinsă în ele provine — însuși autorul o spune — dintr-o iubire pasionată, „pînă la un adevărat «complex»", a muzicii lui Mozart. Iubire pentru „farmecul planant" al acestei „muzici îngerești", pentru care „privirea în jos [...] este o trădare". Trădare a purității, a „lumii descoperită de ondulațiile unei melancolii de vis".

Melancolia îngerilor : o definiție — și o caracterizare de o limpezime cristalină, adevărate dacă nu sînt considerate absolute. Chiar în strălucirea paginii eseistice din care le-am desprins își face loc umbra discretă a îndoielii. Or, dacă nu propriu-zis îndoiala, măcar necesarul amendament : creațiile din urmă ale lui Mozart, „ruptura simbolică", evidentă în atmosfera „de ireparabil și funebru", în „prăbușirea visului", sugerată, crede Cioran, mai ales de **Adagio** din **Concertul pentru clarinet și orchestră,** scris în ultimul an al vieții, 1791. Acestei atmosfere i s-ar opune în mod ideal concertele pentru violină și orchestră, probabil paginile care ilustrează cel mai aproape, cel mai firesc „melancolia îngerilor" ; melancolia aceasta, transparentă stratificare de seninătate și grație, de elan și naturalețe, de ingenuitate și detașare, combinație de culori delicate, de tonuri aerate, de dorință și amintire, în care regretul e pretext pentru reverie, tristețea — cîtă există —, un mod de a face vizibilă intimitatea luminii. Cele șapte concerte pentru vioară, toate în tonalități majore, se remarcă totodată prin scriitura atît de pregnant violonistică. Pe drept cuvînt s-a spus că, în literatura foarte bogată dedicată instrumentului, puține partituri sînt scrise așa de violonistic ca acestea, datorate lui Mozart. În ele interpretul se confruntă deopotrivă cu exigențele unei sensibilități melodice puțin comune, de o exuberanță nu o dată capricioasă, cu o spontaneitate care nu subminează însă echilibrul formal, desăvîrșit, cu accente rapsodice, ale căror particularități stilistice se adaptează gîndirii clasice, cu o fantezie ritmică plină de entuziasm tineresc, în fine cu tehnica de virtuozitate. Cu toată gama de dificultăți nu numai de ordin strict tehnic, ci de înțelegere adecvată a personalității complexe, a originalității creatoare ce se exprimă plenar în aceste concerte, opusuri de tinerețe, dacă la 19 ani, cînd scria nu mai puțin de cinci, geniul lui Mozart suportă o astfel de „etichetă".

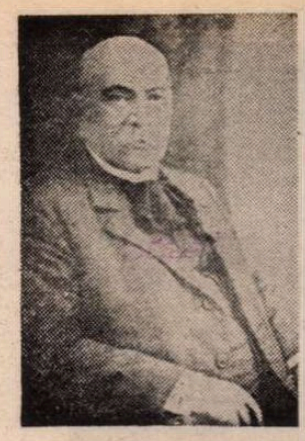
Două splendide (și prin prezentarea grafică) discuri ale Casei Electrecord, apărute concomitent cu puțină vreme în urmă, oferă prilejul de a asculta trei concerte de Mozart puțin cîntate. Nedrept de puțin cîntate. E vorba de **Concertele pentru vioară și orchestră nr. 1 în Si bemol major K.V. 207, nr. 2 în Re major K.V. 211, nr. 7 în Re major K.V. 271 A,** ultimul „completat" de **Rondo**-ul **în Sol major,** piesă extrasă, se pare, din **Serenada Haffner.** Primele două aparțin ciclului de cinci concerte scrise de Mozart în 1775 la Salzburg ; al treilea, a cărui paternitate a fost îndelung discutată, terminat probabil la 16 iulie 1777, a fost descoperit și tipărit abia în 1908, intrînd în repertoriul universal prin interpretarea lui George Enescu, cu orchestra Colonne (Paris, 1 decembrie 1908), muzicianul român fiind și autorul celor patru frumoase cadențe ale concertului. Evidentă, evoluția stilului concertant lasă să se întrevadă foarte clar unitatea gîndirii mozartiene : forma, cristalizată de la primul concert, și rezolvată acolo fără cea mai mică ezitare în construcția muzicală, eliberarea de la bun început de modelul francez (Pierre Gaviniès, Al. M. Guénin) prin emanciparea orchestrei, căreia i se acordă prestanță simfonică, individualitate, fie că e vorba de ansamblu ori de intervențiile semnificative ale unor instrumente. Principiul dialogului se întrevede de la primele concerte, afirmîndu-se cu certitudine în cel de-al treilea, în **Sol major.** Caracterul ciclic se face simțit în al cincilea, pentru ca ultimul să propună raporturi insolite între solist și orchestră.

Unitatea stilistică de care vorbeam este prima calitate a interpretării. Acompaniată de Orchestra de cameră a Filarmonicii din Oradea, dirijată de Ervin Acél, Cristina Anghelescu face în primul rînd dovada unei remarcabile proprietăți stilistice. Cu o tehnică de excepție, dublată de o muzicalitate pe măsură, în care temperamentul artistic și inteligența alcătuiesc o proporție admirabilă, tînăra interpretă reușește, în fiecare caz, versiuni de referință. Un cînt plin de lumină, un dozaj atent al emoției, împletită mereu cu o poetică luciditate, frazare riguroasă, sunet catifelat în toate registrele, de la prospețimea și bogăția emoțională a notelor supraacute la transparența lucrată a celor grave (nici un sunet din acest registru nu e văduvit de expresie), spontaneitate în atac, construcție rafinată a cadențelor, fără etalare ostentativă a pasajelor de virtuozitate, triluri strălucitoare alături de nuanțări delicate, parcă pentru a sugera farmecul imaterialei plutiri, noblețe timbrală — sînt cîteva din datele strict muzicale ale melancoliei de înger din concertele mozartiene, cu atîta convingere redată de Cristina Anghelescu. Intuiția exactă a spiritului acestei muzici se sprijină pe o solidă cultură stilistică și pe maturitate artistică. Ele permit, printre altele, și o apreciere potrivită a tempo-urilor, știută fiind capcana vitezei în care cad mulți interpreți. Cu atît mai puțin indicată în cazul concertelor pentru vioară de Mozart, care afirma răspicat : „Nu sînt amator de mare velocitate, căci se pierde din sonoritatea instrumentului. Se ajunge astfel să se cînte aproape în aer, abia atingîndu-se coardele viorii".

Fără a se ridica la valoarea cu totul deosebită a solistei, orchestra dovedește omogenitatea partidelor, în general o eleganță ușor academică, neavînd însă întotdeauna promptitudinea necesară în răspunsuri (v., de exemplu, **Allegro maestuoso** din **Concertul nr. 7,** unde s-ar fi cuvenit mai mult relief în susținerea dialogului cu solistul, căruia ansamblul îi „fură" neașteptat, la prima intrare, fragmentul melodic al temei I, și **Rondo**-ul **în Sol major).** Serafică în clasicismul ei, mereu proaspătă și surprinzătoare, de o luxuriantă care nu dizolvă rațiunea, căci e un paradis gîndit geometric, muzica lui Mozart se dezvăluie în întreaga sa frumusețe, prin aceste concerte rar cîntate, veritabil eveniment discografic.

Costin Tuchilă

Un umanitarist militant: C.G. Costa-Foru



NIMIC mai lăudabil și mai necesar decît readucerea în conștiința generațiilor mai noi a memoriei unor personalități din trecut care s-au distins prin intransigența civismului democratic. C. G. Costa-Foru (1856—1935) a fost una dintre aceste personalități. De aceea, inițiativa lui Florea Nedelcu și Florian Tănăsescu de a-i comenta opera și activitatea, precum și de a-i republica o selecție din scrierile sale e demnă de toată stima *).

Tatăl său, Gheorghe, fusese primul doctor în Drept cu diploma obținută în capitala Franței, apoi profesor universitar și primul rector al universității bucureștene. A fost înalt demnitar (o vreme ministru de interne — al lui Cuza Vodă), apoi, devenit conservator, va deține înalte funcții în stat (vicepreședinte al Camerei și Senatului, ministru, ambasador). Cu asemenea ascendență și cu studii strălucite în străinătate, fiul său, Constantin, își putea crea un statut social și politic extraordinar. Nu-i vorbă, devenise și el membru al Partidului Conservator, luase parte la fundarea ziarului „Epoca", fusese din 1889 pînă în 1893 deputat conservator. Dar, treptat, interesul pentru militantismul conservator scade pînă a se istovi (în 1913) cu totul. E atras spre lumea industriei născînde, cu deosebire cea extractivă, fiind, în 1903, participant al întemeierii primei companii de cărbune din țara noastră. Era un om cu stare și avere moștenită (avea o moșie cu un conac în județul Buzău), avusese zece copii și, de și-ar fi văzut „de treabă", o putea duce bine și prosper. Dar C. G. Costa-Foru era un caracter și nedreptatea de orice fel i se părea intolerabilă. A se ridica împotriva oricărei lezări a dreptății și a neomeniei devenise, pentru el, o datorie de conștiință și un principiu, inflexibil, de viață. Începuse să-i placă și gazetăria și o practică de prin 1888. De n-a fost, cum afirmă totuși editorii, un gazetar „cum puțini a avut România", articolele sale se disting prin onestitate și curaj în apărarea unei cauze care era, întotdeauna, înaltă. Aceste din urmă calități, remarcabile, suplinesc cu brio lipsa vocației expresive, conferind percutanță și mare interes articolelor sale. Colaborează la ziarele democratice „Adevărul" (încă de pe vremea lui Const. Mille), „Dimineața", „Izbînda", „Avîntul", fundează chiar publicații proprii, printre care „Revista copiilor și tineretului" (1913—1925), s-a bucurat de foarte mare audiență. N-a fost un gazetar profesionist. Punea mîna pe condei numai cînd avea ceva de spus. Și simțea nevoia, irepresibilă, de a spune ceva atunci cînd dreptatea și adevărul erau în pericol. Articolele sale în apărarea dr. Cr. Racovski, expulzat de guvernul liberal, s-au bucurat de mare ecou în publicul mare. Iar cînd Racovski s-a putut întoarce în țară, în 1911, participînd la o manifestație socialistă, scria tulburat: „Mă simt atras către această lume nouă, lumea suferințelor, a nedreptățiților, a victimelor stării noastre sociale alcătuită pentru traiul celor de sus cu sacrificarea celor de jos". Așa se și explică articolele sale de apărare, după război, a încarceraților în procesul din Dealul Spirei, cerînd eliberarea lui Gh. Cristescu, Al. Dobrogeanu-Gherea și a celorlalți năpăstuiți: „Cele văzute și auzite — scria în 1922 — mi-au produs o nesfîrșită milă și indignare. Toți acești deținuți, în număr de circa 200, printre care femei și fete, închiși pe categorii în țarcuri și zăbrele, sînt în a patra zi de grevă. La unii, ochii sticleau într-un mod particular, ai zice ochi de fiară, dar într-adevăr fioros este gîndul suferințelor ca oamenii aceștia de 12 luni [au recurs ?] nu știu a cîta oară la disperata hotărîre a-și pune capăt prin foame la chinurile morale și materiale ce nenorociții aceștia îndură. Și de ce? Scopul nu e de natură judiciară, ci politică [...] Pentru a îngrozi lumea de a mai fi cineva socialist, suferă acești nenorociți. Înscenarea procesului e evidentă". Astfel de justițiare luări de atitudine va mai adopta, adeseori, neînfricatul apărător al drepturilor omului. De altfel, în 1923, C. G. Costa-Foru întemeiază — ca secretar — „Liga Drepturilor Omului" (pusă sub președinția lui Dem. Dobrescu), recoltînd adeziuni de la marile personalități ale timpului, printre care și C. Rădulescu-Motru. Liga nu era o organizație politică. Lupta, independent, pentru apărarea „dreptății pentru toți și pentru buna funcționare a instituțiilor noastre democratice". În 1928 creează, sub președinția sa, Comitetul pentru amnistie, pentru ca în 1935, cu cîteva luni înainte de a muri, să întemeieze „Blocul pentru apărarea libertăților democratice". Pentru lămurirea scopurilor acestor organisme democratice a scris sumedenie de articole, mereu pătrunse de civism neîntinat, drepte și răscolitoare de nădejde.

A fost, firește, potrivnic statornic al dreptei și extremei drepte, surprinzînd și demascînd fascismul din România chiar din etapele sale embrionare. Cînd, în 1921, a fost asasinat de o echipă de torționari, în frunte cu Corneliu Zelea Codreanu, prefectul poliției din Iași, Manciu, bătrînul Costa-Foru (avea, atunci, 64 de ani) s-a oferit a fi, ca avocat (deși de mulți ani nu mai practica avocatura), apărător al văduvei defunctului. A pledat în procesul de la Turnu Severin (primul proces a avut loc la Focșani), dar a trăit nefericirea de a vedea asasinii achitați. Și-a exprimat indignarea și neliniștea într-un articol din „Adevărul". Huliganii nu l-au iertat și, cu un an mai tîrziu, îl molestează grav în gara din Cluj, fără a putea obține — deși o ceruse expres — prinderea și judecarea ciomăgarilor. Neînfricat, a rămas la postul său de luptă și veghe, avertizînd lumea asupra pericolului fascist, care, apoi, cu sinistrele echipe de decemviri și nicadori, au comis asasinate, mereu la adăpostul impunității. Cînd guvernanții s-au trezit și au început să-i pedepsească pe cei ce înainte îi manipulaseră proteguitor, era prea tîrziu.

C. G. Costa-Foru a fost un suflet de o noblețe aleasă, care credea în justiție, legalitate și omenie. Se recomanda a fi, în vremuri buimăcite de violență, un umanitarist. Și a ținut — într-un articol din 1925, publicat în „Prager Tageblat" și reprodus în „Dimineața" — să definească acel credo pe care îl slujea: „Pentru a deveni un umanitar, trebuie să poți iubi, după familie și patrie, ființa omenească în general, pe fratele nostru a cărui soartă, în virtutea legilor încă prea puțin cunoscute ale solidarității omenești, nu ne-ar putea rămîne indiferentă, fără dureroase urmări". A știut să-și apere și să-și slujească, netemător, convingerile, creînd în jurul său o oază de umanitate, deloc firavă, mereu necesară și tulburătoare ca însemnătate socială, morală și politică. Exemplul său, niciodată înfrînt, nu ar trebui uitat.

EMERITUL lui Florin Nedelcu și Florian Tănăsescu de a ni-l fi readus în memorie. Sumarul e alcătuit cu grijă și pricepere științifică. Prima secțiune antologhează piese reprezentative dintr-o publicistică bogată, piesele fiind dispuse, cum era firesc, cronologic. Tabloul e, astfel, amplu și cuprinzător. Cea de a doua secțiune, mai restrînsă, restituie documente din arhiva luptătorului (deținută de familie), mai puțin știute sau cu totul inedite. Am reține de aici ciclul **Scrisori către studenți**, din 1925, inedite, în care C. G. Costa-Foru pleda pe lîngă acei studenți atrași spre turbulență, pentru reinstaurarea în lumea universitară a climatului academic, de omenie și toleranță confraternă. De asemenea, merită toată atenția fragmentul din pledoaria marelui avocat în procesul Codreanu-de la Turnu Severin. Textele sînt, în general, reproduse cu acuratețe filologică. Dar am găsit, totuși, scăpări și inadvertențe. De pildă, **s** intervocalic sau înainte de consoană sonoră se transcrie, curent, **z**. Editorii au lăsat însă frecvent forme ca **răslețe, desamăgire, desnaționalizare, desminte**. Pe aceeași pagină 110 am găsit **răsboi** și **războiu, ieși** și **eși**. Apoi după ce norme se scrie, cum transcriu editorii (p. 112), „noi înși-ne"?

Studiul introductiv e, de fapt, o monografie concentrată (de 70 de pagini) despre opera și activitatea lui Costa-Foru. Nu lipsește de aici nimic din ceea ce e important, iar etapele și direcțiile de activitate ale activismului militantului, bine surprinse, sînt reliefate cum se cuvine. Păcat că am găsit destule neglijențe, improprietăți de termeni și de stil. Ce vrea să însemne „vigoare învortoșată" (p. 31), „dezagreat de rege" (p. 91) (în sensul că regele i-a retras unui om politic bunăvoința sa)? Și cum se poate scrie într-un studiu științific, ca într-un anunț onomastic de calitate îndoielnică: „deși trecuseră mai bine de șaizeci de primăveri peste el" (p. 56), sau tolerate cacofonii de felul „ca ceva" (p. 52). Și am citat, aici, din mostrele găsite, cu parcimonie excesivă. Sînt apoi aprecieri politice cel puțin hazardate. Într-un loc (p. 45) se spune „**Țara** este constrînsă, sub amenințare, să aleagă între aliantă și intrare în război sau ocuparea ei militară și transformarea într-un uriaș cîmp de luptă. Normal, s-a ales prima alternativă". E vorba, desigur, de situația României din 1914—1916. Dar cine nu știe că altele erau, atunci, alternativele țării? Alianța cu Antanta spre care înclina puternic opinia publică, sau cu Puterile Centrale, ori neutralitate. Iar neutralitatea apărea și ea alternativă: strictă ori favorabilă uneia dintre taberele angajate în conflagrație. Finalmente, intrarea României în război nu a fost — în ciuda presiunilor exercitate de cele două grupuri de puteri — consecința vreunei amenințări, ci expresia voinței majorității covîrșitoare a conștiinței românești.

Notele, așezate în subsolul paginii, sînt bune, corecte, dînd informații utile despre personalități sau evenimente, corectînd, cînd e necesar, aprecieri insuficient justificate ori eronate. Dar am găsit și aici scăpări sau chiar erori de neînțeles. Într-o notă (p. 125) despre Vintilă Brătianu, se spune, printre altele, că a fost „frate cu Ion (Ionel), Constantin (Dinu) și Gheorghe Brătianu". În acest fel, fiul lui Ion I. C. Brătianu, devine, în această notă, fratele tatălui său!... Și nu e vorba de o persoană oarecare, ci chiar de marele istoric și șeful unui cunoscut partid politic, Gheorghe Brătianu. Apoi, guvernul I. C. Brătianu nu a demisionat (p. 30) în 1866, ci în 1868. Const. Mille nu a murit în 1921, ci în 1927, Ștefan Popescu nu a fost (p. 58) „omul de cancan și al combinațiilor politice", apropiat apoi cercurilor politice de dreapta. Să-l reducem pe verosul reacționar, înrăitul director al „Universului" la rolul de birfitor (căci aceasta înseamnă cancan) și combinator al culiselor? Nici editorii nu cred, probabil, asta. Dar le-a jucat, din nou, festa folosirea improprie a termenilor. La p. 132 se rectifică o opinie a lui Costa-Foru din 1919, precizîndu-se că, după Constituția din 1918, „toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, au avut acces la viața politică". Pentru a fi corectă integral, trebuia adăugat că femeile erau exceptate toate și, dintre bărbați, militarii. Deci, nu chiar **toți** cetățenii puteau participa la viața politică. Să ne oprim aici (deși lista de observații ar putea fi prelungită) pentru că nu am dori să dăm comentariului nostru un caracter negativ. Ediția din opera lui C. G. Costa-Foru e o inițiativă bună, demnă de laudă și de stimă.

Z. Ornea

*) C. G. Costa-Foru, **Din viața și opera unui mare democrat român.** Antologie, note și studiu introductiv de Florea Nedelcu și Florian Tănăsescu, Ed. Dacia, col. „Testimonia", 1986.

ANTOLOGIA CRITICII LITERARE HISPANO-AMERICANE

UNIVERS

Antologia criticii literare hispano-americane

A APĂRUT recent, la Editura Univers, *Antologia criticii literare hispano-americane*, selecție, introducere și note de Paul Alexandru Georgescu, în traducerea Ruxandrei Maria Georgescu și a lui Paul Alexandru Georgescu, el însuși. *Antologia* este precedată de un cuvînt înainte al marelui scriitor columbian și prieten al culturii românești, German Arciniegas.

Am considerat totdeauna că o literatură sau un gen literar nu se poate cunoaște temeinic prin *Antologii* care reprezintă, în realitate, după opinia noastră, doar caracteristica demersului critic al autorului alcătuirii sale, punctul său de vedere, exprimat prin selecționarea echivalentă propriei sale concepții și judecăți de valoare.

Deci ne interesează și în cazul *Antologiei* despre care scriem, opinia valorosului hispanist român, sinteza comentariului său asupra gîndirii critice a literaturii hispano-americane.

Și nu putem să nu fim de acord cu *Prolegomenele* autorului în care expune, cu claritate, logică și vervă, păreri lucide, subtile, despre caracteristicile criticii literare. Este evident că, înclinîndu-se asupra literaturii ca artă a expresiei verbale, critica literară exercită o activitate de cercetare și interpretare rațională. Literatura stă sub strălucitorul semn global al concordanței armonice între formă și conținut, în timp ce critica aspiră să descompună în elementele constitutive acest extraordinar travaliu de elaborare a operei de artă, analizînd, determinînd dimensiunile înțelegerii raționale, pentru a exprima o judecată de valoare. Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualității unui popor în evoluția lui istorică, transfigurarea realităților de spațiu și de timp pe care le-a cunoscut existențial creatorul de artă. Critica acționează prin cercetarea logică a acestor relații profunde, căutînd să exprime, în primul rînd, judecata sa relativă la raportul adevăr și transfigurare artistică. Oricît de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societății și contemporaneității sale, spiritualitatea sa căutînd s-o oglindească în variatele ipostaze ale sensibilității și harului său artistic. Creatorul depune, în realitate, o mărturie de artă în fața existenței și a istoriei.

Există și astăzi asalturi (trebuie să spunem, în involuție), ale structuralismului, ale sociologiei literare, ale empirocriticismului polisemantic asupra modalităților de interpretare ale textului literar, putînd să ducă pe unii cercetători la teoria echivalenței exclusive între literatură și expresie. Dar părerea noastră este că nu se poate accepta o afirmație care stabilește că între opere și sisteme literare nu există decît relații de expresie. Nu poate fi ignorat fondul, conținutul, chiar atunci cînd se judecă forma, arta cuvîntului. Nu poate fi ignorat circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor de artă. Nu se pot jertfi modul de a gîndi, ideologia și finalitatea etică, modelatoare a literaturii, unei problematici formalist expresioniste.

Problematica între „conținutiști" și „formaliști" nu poate ignora realitatea, adevărul și istoria, conexiunea între literar și social.

Și într-adevăr, așa cum afirmă cu hotărîre și Paul Alexandru Georgescu, critica hispano-americană „nu putea și nu poate fi... un joc algebric sau un spectacol mirobolant, ci este, în esență, un act combativ față de azi și deschis față de mîine..."

O trăsătură fundamentală a criticii antologate este căutarea structuralei *identități* a omului latino-american și a *schimbării*, sublinierea fenomentului înnoirii radicale în America hispanică. Din textele scriitorilor prezenți în *Antologia* lui Paul Alexandru Georgescu rezultă luciditatea și responsabilitatea istorică, contribuția masivă la procesul de conștientizare a literaturii latino-americane, preocuparea de a defini caracteristica sa continentală în raport cu valorile literaturii universale, spargerea zidului invizibil al autosuficienței și regionalismului.

În cele patru secțiuni ale *Antologiei* dedicate creatorilor problemelor, limbajului și teoriei literaturii, autorul și-a distribuit materialul și investigarea pentru a reliefa ceea ce lui îi apare drept atribut definitoriu al criticii hispano-americane: *varietatea* și *specificitatea*. În același timp, sînt prezenți în *Antologie* ca *interpretatori* sau *interpretați*, virfurile literaturii continentului: Rubén Darío, Rómolo Gallegos, César Vallejo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes.

Mărturisim că secțiunea de interes major ni s-a părut a fi aceea a „problemelor specifice" în care există echivalențe absolute cu preocupările criticii literare românești, generate de implicarea în actualitate, în finalitatea modelatoare, umanistă, prin artă, a omului și a lumii.

„Ambiția" autorului de a transmite în paginile **Antologiei** sale o viziune a condiției umane, a unui mod de a simți viața și de a gîndi lumea, a fost îndeplinită la un nivel superior. Se adaugă astfel, la impresionanta listă de lucrări de exegeză literară a sagacelui cercetător român, un nou text de valoare, iar în admirabila pleiadă de hispaniști care traduc și răspîndesc în România capodopere ale literaturii hispano-americane, se înscrie, nou, numele Ruxandrei Maria Georgescu.

Alexandru Balaci

Un nou mod de a exista al textului

CĂRȚILE debutanților ne stîrnesc întotdeauna interesul și, ori de cîte ori ne aflăm în fața unui talent real care ne depășește așteptările, încercăm nu numai un sentiment de bucurie, dar și de orgoliu, pentru că nimic nu se naște din nimic și ceva din noi se continuă în ei, ceea ce ne dă siguranța că poezia, cu toată ființa ei firavă, se încăpățînează să trăiască, uimindu-ne mereu cu inepuizabilele ei resurse. Bucuria noastră nu este mai mică nici atunci cînd avem prilejul să ne reîntîlnim cu poezia unor poeți de mult consacrați și să descoperim că nimic nu s-a degradat, că totul a rămas la fel de puternic, de proaspăt și de neașteptat, tulburîndu-ne ca la prima întîlnire. Această emoție mi-a produs-o culegerea de poeme în versiune germană din lirica Mariei Banuș apărută recent la editura „Kriterion". Volumul îngrijit de criticul literar Gerhardt Csejka, cel care, alături de Alfred Margul Sperber, Franz Hodjak, Anemone Latzina, Peter Motzan și de poeta austriacă Doris Mühringer, semnează și traducerea unui mare număr de poeme, cuprinde poezii din diferite etape de creație fără a respecta ordinea cronologică, urmărind, după cum mărturisește îngrijitorul ediției, „să scoată în evidență ceea ce este caracteristic, acel liant prețios care unește chiar și textele apărute la distanțe mari de timp în expresia inconfundabilă a unei personalități lirice puternice, cum este Maria Banuș".

Cartea, al cărei titlu, **Schau, die Zypressen dort** („Uite chiparoșii aceștia"), a fost preluat după un vers din poezia **Chiparoșii**, este o adevărată surpriză. Deși recitim texte cunoscute, poezia pare inedită. Scoaterea poemelor din ordinea inițială, detașarea lor de motivul imediat care le-a creat și regruparea lor după afinități, ce țin exclusiv de structura intimă a fluxului poetic, creează un nou context care dă la iveală noi fațete, noi posibilități de interpretare ale mesajului liric. Constantele operei integrale devin astfel relevante conturînd pregnant un univers poetic pe cît de vast pe atît de complex. În acest context nou propus de recentul volum tensiunea cu care poeta pătrunde în drama reală, în concretul luptei cu existența pe toate planurile, devine dominantă. Ironia se estompează pînă cînd părăsește discursul ca un accesoriu ieftin și superfluu capitulînd în fața dramatismului asumat direct.

Poezia Mariei Banuș își găsește în limba germană un nou mod de a exista ; ea se mișcă atît de firesc, atît de elegant sub această nouă înfățișare, de parcă ar fi fost gîndită în nemțește. Cum am putea să ne explicăm acest miracol ? Poate prin universalitatea ei — tot ce aparține existenței umane : amintire, trăire imediată, dorință, iluzie, contemplare se încarcă în aceste versuri de o vibrație emoțională proprie omului dintotdeauna și de pretutindeni. Dar nu numai atît. Există cîteva elemente în poezia Mariei Banuș care o apropie de poezia contemporană germană. Să numim doar claritatea și concretețea limbajului. Refuzul retorismului este evident în majoritatea poemelor cuprinse în volum ; drama e doar sugerată cu ajutorul unor extrase din realul cel mai concret, poeta acordă o atenție deosebită lumii obiectuale, sensibilizînd-o și potențînd-o poetic. Și pentru că am încercat doar în treacăt să stabilim unele afinități cu lirica germană, nu putem să nu amintim expresionismul care-i marchează profund opera de maturitate.

Este interesant că cele mai multe texte incluse în recentul volum sînt preluate din cărțile apărute după 1965, selecția cea mai substanțială fiind din **Noiembrie inocentul** (1981). Maria Banuș a adus la debutul ei cu **Țara fetelor** un suflu nou, un teritoriu insolit în poezia românească ; nu mai puțin uimește ea azi cu o poezie la fel de modernă ca aceea a generației 80. Nu de mult, o colegă de breaslă, care a debutat la începutul deceniului 8, vorbind despre poezia scrisă de femei în general, declara în paginile unei reviste că o poetă de cincizeci de ani este de neconceput. Această afirmație poate este valabilă în cazul poeteselor a căror cîntare țîșnește din limfele lor fremătătoare și atît — dar acolo unde poezia devine destin asumat, unde „plasma afectivă" precipită idei și imaginea din oglindă naște interogații", cum remarca Leon Baconsky într-o cronică la **Noiembrie inocentul**, nu putem să nu rostim tulburați Else Lasker Schüler, Nelly Sachs, Maria Banuș.

Fără îndoială că reușita volumului îi se datorează în cea mai mare parte traducătorilor. Majoritatea poeți — excepție făcînd doar Gerhardt Csejka și Peter Motzan —, și-au ales textele după criteriul simpatetic. Cel familiarizat cu propria lor poezie va depista ușor unele afinități ținînd de materia sensibilă a poemelor și de procedeele tehnice folosite. Opțiunea lui Franz Hodjak se îndreaptă mai mult spre anecdotic, spre acele poezii care își comunică mesajul indirect printr-un pretext epic (**Monumentul, Ex meis libris**), alteori preferă textele scurte cu caracter aforistic sau cele misterioase, oraculare, încărcate de tensiuni premonitorii (**Pe punte, Peisaj metafizic**). O atracție specială pentru ludic sau grotesc, pentru măștile, prin transparența cărora tragicul își arată trăsăturile înspăimîntate, manifestă Anemone Latzina (**Jocuri, Am pierdut, Firesc, Trecere, Timp**).

Cea mai mare parte a poemelor apărute pînă la volumul **Tocmai ieșeam din arenă** sînt în traducerea lui Alfred Margul Sperber. Surprinzătoare este măiestria cu care acest vrăjitor al cuvintelor recreează muzica originalului, neieșind nici o clipă din legile severe ale metricei și, în același timp, nefalsificînd decît foarte rar, în cazuri extreme, o bijuterie stilistică precum acele tulburătoare „nopți de astrahan" din **Cîntec de legănat genunchii**, pe care el le transformă, pentru respectarea metricei, în „Nächten letzter Agonie" (Nopțile ultimei agonii). Traducerile de poezie nu pot fi niciodată fidele întru totul textului original. De remarcat că ori de cîte ori au fost omise cuvinte — în poezia **Între două ruine** Franz Hodjak a constrîns versul, care se repeta în finalul textului, „Așa am trăit", la un singur cuvînt, căzînd ca o sentință „Așa" („So") — sau s-a recurs la unele expresii mai dure, mai proprii limbajului uzual actual — în poezia **Fraza**, „slujbașii" de la Cenușa au devenit, în varianta semnată de Gerhardt Csejka, „subalterni", iar pentru versul „nici o proiecție" s-a preferat „proiectorul e în grevă" („der Projektor streikte") — aceste minime modificări au fost efectuate pentru a aduce originalul mai aproape de spiritul și sensibilitatea limbii germane moderne, ele fiind un cîștig în ce privește receptarea în această limbă. Apariția volumului **Schau, die Zypressen dort** demonstrează, încă o dată, că poezia nu are granițe lingvistice și ar fi nu numai îmbucurător, dar mai cu seamă util dacă Editura „Kriterion" ar tipări mai des asemenea cărți ce pot deveni adevărați mesageri ai literaturii române în lume.

Nora Iuga

Cartea străină

Anatomia psihologicului

CU principiul, de timpuriu, enunțat, al „punctului de vedere" prin care își făcea apariția conștiința naratologică, Henry James devenea întemeietorul romanului modern. Debutînd doar cu un sfert de veac mai tîrziu, eleva și admiratoarea sa, Edith Wharton,* făcea o figură oarecum desuetă în efervescentul climat literar ce a precedat și urmat primului război mondial. Ținîndu-se departe de experimentele promovate de cercul soților Woolf la Londra, ca și de cel al compatrioatei sale, Gertrude Stein, la Paris, autoarea rămînea fidelă unui set de idei și valori tradiționale și unui stil care, în perfecțiunea-i atemporală, servea în continuare ca un instrument discret, un ecran transparent al unei umanități omogene ca structură socială, dar de mare diversitate psihologică și temperamentală. Despre Edith Wharton, s-ar putea spune, după cum refuză deopotrivă naturalismul și experimentalismul, că ține un fericit echilibru la cumpăna celor două secole, sau că evoluează tipologic, sub semnul unui clasicism ce o pune la adăpost de declinul ulterior al curentelor avangardiste. Evitînd teribilismul de suprafață, această fiică adoptivă a Franței vădește totuși din plin trăsătura esențială și unificatoare a modernismului : conștiința specificității universului artistic și a importanței limbajului. Obsesia veridicității, a „feliei de viață" îi e străină prozatoarei și ceea ce oferă ea cititorului e mai puțin o oglindă a realului, cît o „construcție" autonomă, un „model", în care esențial-umanul să răzbată epurat de circumstanțele social-istorice. Faptul iese cu precădere în evidență, aflîndu-și chiar o expresie programatică (a se vedea episodul în care Darrow comentează pentru sine modul „rudimentar-simplist" de receptare estetică al lui Sophy Viner, care nu face deosebire între viața reală și perspectiva dramaturgică orientată spre conflictul de caractere) în cel mai jamesian roman al său — **Obstacole**, dăruit publicului nostru într-o impecabilă versiune românească de Maria Vonghizas. Astfel se explică, poate, și indiferența autoarei față de verosimilitatea intrigii, sau „realismul" situațiilor. În rezumat, intriga romanului pare vrednică de o melodramă de duzină, fiind și destul de improbabilă : un bărbat tînăr și plin de resurse, angajat în diplomație, are, într-un moment de derută, o aventură întîmplătoare cu o tînără orfană, fiind mai degrabă impresionat de trecutul ei mizer. Se întîmplă ca aceasta să ajungă guvernantă tocmai în casa — de fapt, un castel francez, cu toată morga și protocolul — femeii pe care o iubește cu adevărat și, pe deasupra, să stîrnească o pasiune înflăcărată fiului vitreg al acesteia. Intriga decade însă în importanță în romanul modern. Uităm de ea, acaparați de noile accente ale prozei începutului de veac : construcția riguroasă a cărții, în care nimic nu e lăsat la voia întîmplării, contrapunctul psihologic, simbolica decorurilor, alegoria grupurilor de personaje, subtila analiză a proceselor de conștiință declanșate de aceste sumare evenimente și, mai presus de toate, dialogul tensionat, demn de o tragedie clasică — „racinian", au caracterizat acest roman entuziaștii din cercul lui Henry James. Primatul mimesisului cedează unui studiu de laborator, anatomiei psihologice, iar implicarea emoțională a autorului și cititorului, unei lucide problematizări. Autoarea nu e un observator, ca scriitorul de tip realist, nici un simplu însoțitor al unor personaje emancipate, ca în romanele de mai tîrziu, ci un fel de experimentator care aplică un stimul exterior cobailor aflați sub observație, pentru a le studia reacțiile. Maniera o precede pe a existențialiștilor, ai căror eroi plonjează în abis, de obicei prin neașteptata confruntare cu moartea sau altă experiență limită.

Într-o unitate cu adevărat raciniană de timp, loc și atmosferă, cele două cupluri de personaje din **Obstacole** se luptă să străbată prin zidul convențiilor sociale și al propriilor prejudecăți, unii către alții, dar, mai ales, către un ideal de perfecțiune morală care cere uneori sacrificiul fericirii individuale („anumite renunțări pot îmbogăți în situații în care posesiunea lasă un gol").

Obstacole este poate cea mai jamesiană scriere a lui Edith Wharton, atît din punct de vedere tematic (punerea în balanță a valorilor societății americane **vis-à-vis** de cele ale vechii aristocrații europene, atracția exercitată de formele de veche tradiție ale civilizației apusene), cît și stilistic : dramatizarea acțiunii, preponderența dialogului — un dialog în mare parte aluziv, implicat, cu replici rămase în suspensie (excelent tradus de Maria Vonghizas, care a redat toată muzica sugestivă a acestui dialog „de gradul al doilea", cum l-a numit Maeterlinck).

ACELAȘI examen al spectacolului interior, disproporționat față de reticența cu care personajele se mențin în gardă față de actul spontan al trăirii, angajează și scriitura fermă, lucidă, subtil analitică a nuvelelor traduse de Ioana Rotaru sub titlul **Sufletul omului**. Deși s-a orientat către nuvelistica din finalul carierei lui Edith Wharton (cu o excepție : **Piatra de încercare**), traducătoarea a lăsat la o parte nuvelele fantastice, care ar fi dezvăluit cititorului român o dimensiune inedită a talentului prozatoarei, chiar dacă supranaturalul nu este aici decît aspectul exacerbat al unor procese de conștiință. În felul acesta, volumul de nuvele apărut în „B.P.T." are un efect aditiv, mai curînd decît complementar, față de impresia lăsată de scrierile traduse anterior : **Casa veseliei, Vîrsta inocenței** și, de curînd, **Obstacole**. Aceeași lume a păturilor „superioare", a universitarilor, a celebrităților artistice, tinzînd, dincolo de imperativele castei și societății, spre sentimentul plenar al împlinirii spirituale. Uneori aceste nuvele capătă o tentă ibseniană, ca în **Bucuria umple casa**, unde eroina are de înfruntat, asemeni Norei, falsitatea și ipocrizia burgheză ce acoperă uneori grave inconsecvențe morale. Alteori răzbate o dostoievskiană pasiune a ispășirii, ca în **Fiul ei** sau în faimoasa **Piatră de încercare**. Glenard, eroul acestei din urmă, bărbatul mediocru, egoist și lipsit de personalitate care apare relativ frecvent la Edith Wharton, dă publicității corespondența adresată lui de o scriitoare a cărei celebritate sporise postum, pentru a se putea căsători cu femeia pe care o iubește. Publicarea scrisorilor are un efect neașteptat, tiparul înviind miraculos pe autoarea lor și aruncînd o lumină acuzatoare asupra celui care nu se

sfiise să dezvăluie eul intim al fostei iubite. Calvarul lui Glenard — silit să asiste la discuții în care e incriminat actul său odios și e repudiat de soție — are un efect purificator, el înțelegînd în cele din urmă că nici o recompensă materială nu poate suplini pierderea respectului de sine. El devine ceea ce scriitoarea dispărută îl crezuse ; proiectul bărbatului din scrisori se întrupează în Glenard cel renăscut moral. O aluzie la terapia morală a artei ? Mai curînd o alegorie a puterii ei de a obiectiva o lume și, în mod cert, a nemuririi prin artă. Accentele patetice din finalul acestei nuvele de început vor dispărea cu timpul sub masca artistului impersonal. Conștiința formei și obiectivitatea narării sînt cele mai accentuate trăsături moderne ale autoarei. Stilului ei i se potrivește descrierea pe care o face unei zile de februarie : „cu o lumină puternică, ce oferă limpezime, nu însă și căldură".

Față de linearitatea existenței sociale a personajelor sale (excepțînd accidentala incursiune în lumea celor de jos din **Ethan Frome**), autoarea a oferit drept compensație un impresionant studiu al abisurilor și tainițelor sufletului omenesc, o încercare de a identifica „haosul de atracții și respingeri" de sub „relațiile ordonate de la suprafață".

Dacă citim comparativ **Piatra de încercare** cu una din nuvelele finale, nu vom descoperi o evoluție stilistică marcată ; autoarea a debutat cu un volum de nuvele la vîrsta de treizeci și șapte de ani, oferind publicului forma matură a talentului ei literar. Ne aflăm în fața unei cariere fără dislocări spectaculoase, ilustrînd o atitudine apolinică, echilibrată, o uimitoare constanță spirituală și artistică. Dacă ne-am reprezenta tipurile de proză ca unul al lui Peer Gynt (faustica sete de real), unul al Topitorului (demonul experimentalist) și unul al lui Solveig (narcisismul estetic), Edith Wharton ar aparține acestuia din urmă.

Maria-Ana Tupan

---

* Edith Wharton : **Obstacole** (roman), în românește de Maria Vonghizas, col. „C.L.U.", Editura Univers ; **Sufletul omului** (nuvele), în românește de Ioana Rotaru, col. „BPT", Editura Minerva.

Reflecții și maxime

ARTA complexă și novatoare a lui Dostoievski a fost și mai este adesea întîmpinată de o parte a cititorilor și a criticii cu reticență. Fiind învinuit încă de la primul său roman, Oameni sărmani, *că are un stil prolix, el respingea învinuirea și afirma că în acest roman nu e de prisos nici un cuvînt, deoarece cel care povestește este eroul însuși, care abia își formează stilul („neglijența" fiind, bineînțeles, funcțională)... Adevărul este că romancierul acesta „prolix" era mare amator de maxime și profund conștient de necesitatea conciziei, a densității stilistice. Formule ce amintesc de construcția aforismelor sînt prezente în proza scriitorului pretutindeni, și, mai ales, în* Dublul *sau în* Insemnările din subterană, *unde, împreună cu antieroul, apare din plin și antimaxima, adică cugetarea formulată în numele personajului negativ sau al adversarului ideologic. În ultimele romane ponderea acestora este apreciabilă și simptomatică. Maximele, preluate și adaptate sau create de autorul însuși, constituie pentru cititor o cale importantă de acces către operă. Cine n-a păstrat în memorie cel puțin cîteva din filosofemele dostoievskiene ?*

Dostoievski apare însă, în afara granițelor prozei sale, și în postura de culegător de proverbe și expresii populare, precum și de creator de aforisme originale. Caietul siberian *cuprinde 486 de proverbe, zicale și expresii populare, ca și subiecte fixate în microscene de două-trei rînduri. Este prezent nu numai folclorul țărănesc, ci și cel urban, cu neologisme frapante. Creația sa de aforisme propriu-zisă a rămas înglobată în carnetele de note din care au apărut doar cîteva fragmente, în anul 1982 și în perioada interbelică, ediția lor integrală datorîndu-se ultimului deceniu și jumătate. Maximele din* Caietele de note *sînt grupate uneori sub titlul* Proverbe și cuvinte. *În cele mai multe cazuri însă ele apar paralel cu discursul epic sau publicistic, în procesul elaborării. Aceste aforisme* in statu nascendi *sînt formulate și reformulate (uneori la distanță de mai multe aliniate sau pagini), fiind însoțite de remarci ca* proverbe *(cînd alături de unități populare se găsesc și cele originale),* cuvinte, expresii, formule, idei, axiome *ș.a. Se urmărește crearea unor structuri ritmice complexe, evitîndu-se astfel echilibrul mecanic, paralelismul tranșant, rima facilă, recurgîndu-se la redarea fluxului gîndirii cu repere în recurența motivului sau a cuvîntului-cheie. Așa le și oferim cititorilor. Am folosit, mai ales pentru prima perioadă, și corespondența scriitorului, de asemenea numai în cazul cînd e vorba de reflecții.*

la întrebarea lui Faust : „Cine este el" — „Eu sînt acea parte a întregului care vrea să facă rău, dar produce binele". Vai, omul, vorbind despre sine, ar putea să dea un răspuns diametral opus : „Eu sînt acea parte a întregului care veșnic vrea, veșnic rivnește și dorește cu ardoare binele, iar ca rezultat al faptelor sale nu obține decît răul".

OMUL este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei, și dacă am să-mi dedic toată viața acestui țel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba : eu mă concentrez asupra acestui mister, pentru că vreau să fiu om.

POATE oare exista un tablou fără lumini și umbre ? Despre lumină avem idee numai pentru că există și umbră. Noțiunile de *bine* și de *rău* au apărut fiindcă binele și răul se află în viață permanent împreună, unul alături de celălalt.

CEA mai mare măiestrie a scriitorului constă în disponibilitatea lui de a scurta. Cine știe și cine este în stare să scurteze ceea ce a scris, va ajunge departe. Scriitorii cei mari, fără excepție, au o densitate superioară a scrisului. Și principalul este să nu repeți ce a fost deja spus sau ceea ce și așa este clar.

NUMAI datorită general-umanului poți să-ți trăiești viața din plin. Dar general-umanul nu se obține decît sprijinindu-te pe propria *naționalitate*. Ideea solului, a naționalului este o nouă formă a democrației.

ÎN lipsa cauzei și a muncii apare veșnica dezordine.

SĂRĂCIA nu-i un viciu, prietene, că e însă praf de pușcă, asta se știe !

DIN disperare se naște o nouă perspectivă.

OMUL nu se naște pentru fericire, omul trebuie să cucerească fericirea, și asta totdeauna prin suferință [...]

CE este timpul ? Timpul nu există ; timpul este cifră, timpul este raportul dintre existență și neant.

TEAMA de estetică e primul semn al neputinței.

ÎN locul unei activități utile se desfășoară răul.

DIN setea de eroism și din dorința de a face ceva, de a te evidenția și a te ridica deasupra tuturora, ai să ajungi să dai foc propriei tale case.

TOȚI cei care nu mă înțeleg, mă urăsc.

FRUMUSEȚEA va salva lumea.

DE ce în construcția lumii sînt indispensabili cei condamnați la moarte ?

BAZA convingerilor lui Mișkin o constituie ideea că învățătura economiștilor despre inutilitatea binelui făptuit de individ este o aberație. Dimpotrivă, totul se datorește personalității, individului.

DACĂ figurile lui Don Quijote și Pickwick sînt reușite și provoacă simpatia cititorului ca oameni virtuoși, aceasta se datorează trăsăturilor lor comice. Prințul Mișkin, chiar dacă nu este ridicol, are o altă trăsătură simpatică : e inocent !

SE vede cu ochiul liber că acest om poartă mască și joacă un anumit rol, fiindcă este atît de insolent încît adesea nici nu are grijă să nu se vadă că joacă un rol și masca îi cade.

FRUMOSUL este mai important decît pîinea, frumosul este mai util decît pîinea ! Fără frumos, omul nici nu poate, nici nu trebuie să trăiască, el trebuie să respingă o asemenea viață în care nu are ce face.

TREBUIE să fii realmente un om mare ca să reziști, cînd este cazul, rațiunii.
Sau, în egală măsură, să fii prost sau ticălos.

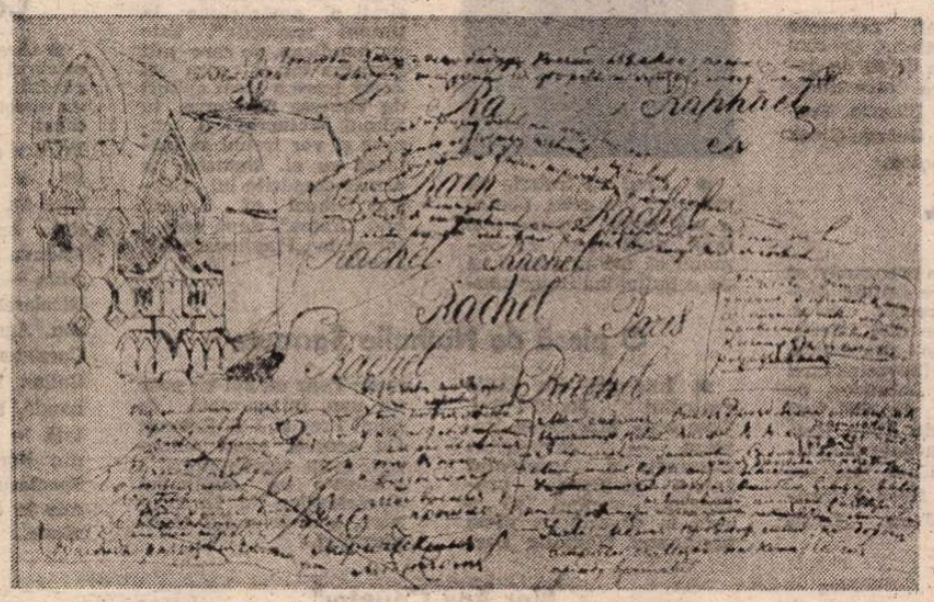
ÎN fața mîrșăviei o să vă oprească rațiunea, dar de disperare n-o să vă salveze.

SĂ hotărăști dinainte — asta este Kirillov din *Demonii*, idealistul rus. Simțul lui este excelent (ca și la Belinski ; întîi clarificăm cum e cu existența lui Dumnezeu, iar de mîncat o să mîncăm după aceea).

PENTRU a scrie un roman trebuie să te înarmezi înainte de toate cu una sau mai multe impresii puternice, realmente trăite de inima autorului. *Aici e treaba de poet.* Din aceste impresii și emoții se dezvoltă tema, planul ansamblului armonios închegat. Aici e deja *treaba de artist*, deși artistul și poetul se sprijină reciproc și în primul caz și în al doilea, deci în ambele cazuri.

CUM ați putut să nu observați că cele mai mărețe evenimente din lume au pornit de la lucruri extrem de simple și naive ?

ARTA oferă formă sentimentelor încercate, trăirilor, sau prorocește cînd



Pagină de manuscris : note din 1870 în vederea elaborării romanului Demonii

sentimentul nu a fost încă consumat, ci abia se înfiripează în popor. Astfel nu toate problemele esteticii țin de domeniul curiozității sibarite.
În acest sens, cît de măreață este arta !

CÎND ai prea mulți lîngă tine, n-ai nici un prieten.

CINE iubește prea mult omenirea în general, acela, de cele mai multe ori, nu este în stare să iubească omul în particular.

CINE are prea multă milă de răufăcător (hoț, ucigaș etc.) acela prea adeseori nu este în stare să aibă milă de jertfa lui. Iar să cred că răufăcătorul, sub influența mediului, *n-a putut* să nu ucidă, nu pot, și admit cel mai mic număr de excepții în acest sens ; dar la noi acest principiu a fost ridicat la rang de regulă generală.

PRINCIPIILE generale există numai în capul oamenilor, iar în viață — exclusiv cazuri particulare.

TRAGISMUL constă în conștiința monstruozității. [...] Tragismul subteranei este un tragism al suferinței, al autoflagelării, al conștiinței de mai bine fără putință de a atinge acest mai bine și, în primul rînd, al convingerii de necontestat a acestor nefericiți că toți sînt la fel ca ei, deci, la ce bun să se mai îndrepte...

ACHITAȚI, nu condamnați, dar numiți răul cu numele lui.

REALITATEA depășește fantezia... Dar și realitatea este pătrunsă de ochiul poetului, altul nici nu observă nimic.

TOTUL trebuie să așteptăm de la popor : oamenii cei mai buni trebuie să apară din mijlocul lui. Pentru aceasta sînt necesare însă condițiile în care poporul va fi în stare să ne dea oamenii cei mai buni [...]

DACĂ ați interzis o idee, înseamnă că ați turnat o cană de petrol peste clădirea pe care o protejați : n-aveți nici o grijă, la timpul potrivit o să îa foc.

FRUSTRAREA de libertate este supliciul cel mai groaznic pentru om, aproape insuportabil.

AMBIȚIA peste orice măsură și îngîmfarea nu sînt semne ale sentimentului propriei demnități.

SĂ nu te miri de nimic este, firește, un semn al prostiei și nu al inteligenței.

NICIODATĂ n-am putut să înțeleg ideea după care 1/10 din oameni trebuie să se bucure de dezvoltare superioară, iar 9/10 să slujească doar ca mijloc, să nu fie decît material.

EU nu vreau o societate științifică în care să nu pot face rău, ci vreau una — anume— în care să am voie să săvîrșesc orice rău, dar să nu doresc acest lucru eu însumi.

ȘTIINȚA este măreață, dar nu poate să satisfacă pe omul integral.

CEL mai profitabil : să fii om cinstit.

OPINIA că nu există crimă este una din prejudecățile cele mai grosolane, un principiu generator de descompunere morală dintre cele mai nocive.

OAMENII cinstiți au totdeauna mai mulți dușmani decît cei necinstiți.

FIECARE vrea să se răzbune pe cineva pentru nulitatea sa.

EXISTENȚA începe să ființei abia atunci cînd este amenințată de neant.

AȚI dobîndit multe cunoștințe peste capacitatea minții și din cauza acestui deficit al minții nu știți cum să procedați cu aceste cunoștințe.

REALIȘTII sînt pe un drum greșit, fiindcă omul integral există numai în viitor, nu se epuizează deloc în prezent.
Reversul clipei — clipa îndoielii.
Pămîntul nu poate exista fără oamenii cei mai buni. Unde sînt oamenii cei mai buni ?

PROSTIA noastră va ieși la iveală întotdeauna.

FORȚA imperceptibilă este cea mai puternică.

CARE este diferența dintre demon și om ? Mefistofeles, la Goethe, răspunde

SUPREMA pedagogie este casa părintească.

DAR în satiră nu trebuie să fie oare tragism ? Dimpotrivă, în substratul satirei totdeauna trebuie să fie tragism. Tragedia și satira sînt două surori care merg alături și numele lor, al amîndurora, este *adevărul*.

SE poate spune incomparabil mai mult despre istoria noastră prin respectarea adevărului poetic, decît prin respectarea *exclusivă* a celui istoric.

CONȘTIINȚĂ și dragoste, ceea ce poate fi același lucru, fiindcă fără dragoste nu putem conștientiza nimic, dar prin dragoste — foarte mult.

DE ce să cauți cu mintea ceea ce este un dat nemijlocit ?

DRAGOSTEA este atotputernică.

NU există nici un prost de la care să n-ai ce învăța.

SE poate pedepsi și prin iertare.

FEMEIA are parte de frumusețe, la început, ca să lege de ea bărbatul, afinitățile morale fiind încă slabe.

SETEA de cultură purtată în suflet este deja în sine cultură.

ÎNTR-UN realism plenar să găsești în om — omul... Mi se spune că sînt psiholog : e fals, eu nu sînt decît un realist în sensul cel mai înalt al cuvîntului, adică descriu toate abisurile sufletului omenesc.

ÎNTREGUL își are rațiunea lui... Întregul trezește rațiunea.

IMPORTANTE sînt nu detaliile, important este principiul.

SĂ avem o ordine nu prescrisă, ci realmente zămislită de viața oamenilor, de ei înșiși.

ANTIMAXIME

NU sînt lipsit, firește, nici de carențe, ceea ce pot confirma și dușmanii mei cei mai aprigi.

TRAGICUL trezește rîsul ca și comicul, am oroare de rîs.

PERSONALITATEA îmi este hărăzită pentru o clipă, și clipa aceasta îmi aparține mie.

PENTRU că a fost respins el, acum îi respinge el pe toți.

SÎNT un nelegiuit față de toți, dar n-am de la cine să cer iertare.

NU mi-a rămas decît să mor, pentru că acesta este singurul lucru pe care pot și să-l încep, și să-l termin.

EXISTĂ orgoliu în neputință. Există o plăcere strașnică să fii o nulitate și să te împotrivești unei forțe uriașe.

ESTE și un om deștept, primește și bani, și critică, și nimic nu face.

SĂ se prăbușească totul pe lume, numai eu să fiu teafăr și stomacul să-mi fie plin.

DAR, Dumnezeule, sînt vinovat în fața lui și, prin urmare, trebuie să-l răzbun.

N-AM să-ți explic, îți voi porunci, n-am să te conving, te voi obliga.

SĂ nu faci bine cum vrei tu, să faci rău cum vreau eu.

Prezentare și traducere de

Albert Kovács

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Opțiuni semnificative

● Din ce în ce mai puternic se face resimțită reacția marelui public la stilul infantil și de gust îndoielnic al „superproducțiilor spațiale" după cum au fost numite, de cîțiva ani încoace, filmele de genul „Războiul stelelor" et comp. Iată, telexurile ultimei săptămîni vorbesc despre un considerabil eșec înregistrat de ultima producție de acest gen semnată de George Lucas (creatorul seriei începută prin **Războiul stelelor**, ajunsă, în 1983, la un al treilea episod, **Reîntoarcerea lui Jedi**), film ieșit pe piața americană la mijlocul lunii august și intitulat **Howard, rața.** După prima săptămînă, vînzarea biletelor a scăzut cu 49%, a doua săptămînă cu 62%, iar acum se pare că este iminent ca filmul să fie retras de pe rețeaua cinematografelor de primă mînă. O reacție firească a publicului, estimează experții, analizînd metodele prin care Lucas a încercat să exploateze succesul precedentelor sale filme. A organizat, astfel, o rețea de magazine specializate în vînzarea jucăriilor și costumelor tip „războiul stelelor", comercializînd păpuși cu chipul lui Dart Vander și Luke Skywalker ; gustul acestor producții este mai mult decît îndoielnic, iar publicul nu se mai arată atras de ofertă. Un eșec similar l-au înregistrat, în acest an, și seriile de desene animate (produse de casa de film al cărei director este acum Lucas) extrase din script-ul din „Războiul stelelor" : **Ewoks** și **Droids**, cum se numesc cele două seriale pentru copii, au obținut niveluri de ascultare dintre cele mai joase la compania de televiziune A.B.C. Să mai amintim și insuccesele casei de film **Lucasfilm** în încercările sale de lung metraj : anul trecut, filmele **Mishima** și **Latino** au însemnat tot atîtea căderi, ca și pelicula **Labyrinth** (produsă de Lucas împreună cu creatorul spectacolului cu **Muppets**, Jim Henson).

Cr. U.

Expoziție de artă modernă

● La Washington, în sălile de expoziție ale muzeului Hirshhorn, este organizată o vastă expoziție de artă modernă în care figurează sculpturi de Miro și William de Kooning, opere semnate de artistul american George Bellows, precum și o colecție de 80 de desene, printre care unele semnate de Picasso, Fernand Léger, George Gross și De Kooning.

„Festivalul filmului arctic"

● La Rovaniemi, în Finlanda, s-a desfășurat cel de-al doilea festival internațional al filmului arctic. Au fost prezentate peste 80 de filme, dintre care 25 în competiția oficială, realizate de regizori din 15 țări ale lumii. Documentare umane, științifice, filme de arhivă, filme folclorice, dar și documentare cu caracter industrial sau tehnic, prezentînd viața și universul de preocupări al oamenilor ce trăiesc dincolo de cercul polar. Printre cele mai interesante filme prezentate, **Alergătorii** (povestea unei călătorii în Labrador, pe un parcurs de 1500 km, efectuată de Alain Restoin) și **Papypole** (relatarea expediției solitare către Polul Nord a francezului Jean Louis Etienne).

„Free Agents"

(Max Apple, Harper and Row, New York, 1984)

● **Autorul :** Max Apple face parte din generația scriitorilor care au acum 40 și ceva de ani, ca mulți dintre ei, profesor universitar, iar cărțile lui **Portocalizarea Americii** (aluzie la **Portocala mecanică** a lui Anthony Burgess), **Fermoar, Agenți liberi**, ca și proza scurtă pe care o publică frecvent în reviste, sînt mostre ale unui filon prețios al literaturii : umorul cald, expresie a unei inteligențe generoase și a unei fantezii tonice. Criticii admiră spiritul lui „ascuțit, ironic, tandru". Unele din textele lui le-au amintit, prin concizia lor, prin înțelepciunea, vulnerabilitatea și bunătatea fundamentală pe care o emană, de Isaac Babel și de Cehov.

Subiectele : În parte autobiografice sau fals autobiografice, în parte comentînd cu haz întîmplări și atitudini din viața politică, artistică și socială contemporană, schițele lui Max Apple scot în evidență incongruități care, fără această pătrunzătoare și imaginativă subliniere sau hiperbolizare, ar trece neobservate.

Extras dintr-un text în care sînt ironizate atît moda dietelor unilaterale, cît și moda alergărilor de unul singur : „Primii mei hidrați de carbon notabili au provenit din bere. Cînd am început alergările, mă simțeam ca o mașină de spălat. Berea circula tumultuos prin interiorul meu. N-aveam energie pentru sprintul final, glucoza nu sărea să mă împingă din spate la urcușuri.

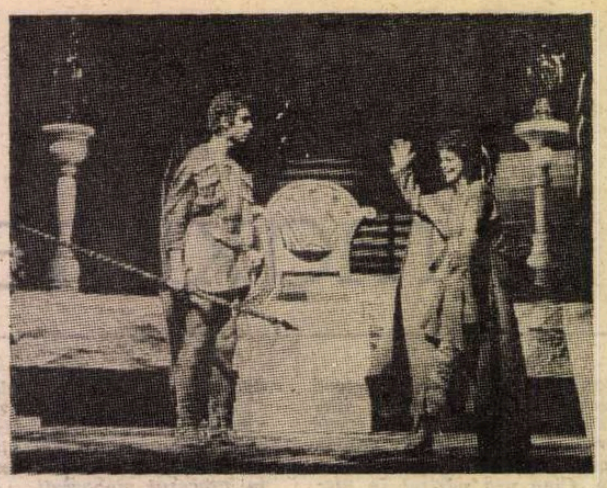
Doctorul mi-a spus că am căpătat pungi de bere, nu doar bine cunoscuta burtă caracteristică, ci și depuneri de bere la încheietura mîinii, după urechi, între vertebre. Cînd alergam, aceeste aglomerări de bere se bălăngăneau ca niște cercei.

— Renunță la bere, mi-a spus, dacă vrei să alergi vreodată un maraton de trei ore.

Mi-a prescris, ca desert zilnic, o cutie de cereale neîndulcite.

— Încarcă-te cu hidrocarbonate, mi-a spus. Proteina nu te va ține niciodată mai mult de zece mile. Aminoacizii sînt egoiști. Le place să stea pe loc. De aceea nu cred eu în viața pe alte planete. Proteina este insulară și xenofobă. E costisitoare și greu de păstrat. O urăsc așa cum urăsc și zahărul, dar ce să-i faci ? Altceva n-avem. După 20 de mile, corpul începe să mănînce din el însuși.

Sora mi-a dat un pachet cu mostre medicale de polen apicol, ficat deshidratat și punci vitalizant."



Aristofan, Afrodita — musical

● La teatrul Muzical de Comedie din Leipzig a avut loc premiera noului muzical **Afrodita și cel de al șaselea război.** Autorii : Gerhard Kneifel — muzica, Jutta Eberhard-Leister — libretul și Wolfgang Tilgner. Textele cîntecelor s-au inspirat din creația lui Aristofan, considerînd că opera sa nu și-a pierdut actualitatea, chiar dacă au trecut două milenii. Realizînd muzicalul cu mijloace de expresie moderne au căutat să nu trădeze spiritul „bătrînei" comedii. Spectacolul realizat de regizorii Erwin Leister și Klaus Winter cu o distribuție aleasă, se remarcă prin coeziune, prin ritm, prin accentele obținute cu ajutorul coregrafiei și mișcării scenice, prin nuanțări muzicale, fiind o reușită după părerea cronicarei Annette Siegmund-Schultze, bucurîndu-se de un mare succes la public. (În imagine o scenă din spectacol : Dietrich Hergt-Kinesias și Anne-Kathrin, Fischer Myrhene).

O nouă vedetă

● „Cred că trebuie să muncesc din greu, pentru a mă putea impune mai mult, dacă vreau ca oamenii să mă privească ca pe o individualitate" spunea de curînd tînăra actriță Natasha Richardson (în imagine), fiica celebrei actrițe britanice Vanessa Redgrave, alături de care a jucat rolul Ninei din **Pescărușul** lui Cehov, contribuind la statutul ei de nouă vedetă. „Întotdeauna am dorit să joc alături de mama, dar am știut că în mod inevitabil se vor face comparații. Am înțeles că voi simți o amărăciune la timpul respectiv". Este un handicap, pe care atît Natasha cît și sora ei Joely (care a jucat alături de Vanessa Redgrave în filmul **Wetherby**) îl cunosc și vor trebui să trăiască cu el. Natasha a urmat cursurile lui „Central School of Speech and Drama", după care a lucrat la „Playhouse" din Leeds.

O piesă de Nathalie Sarraute

● Într-una din sălile teatrului Rond-Point, Compania Madeleine Renaud — Jean-Loius Barrault a prezentat într-o stagiune prelungită, urmînd să o reia la deschidere, piesa scriitoarei Nathalie Sarraute **Pour un oui ou pour un non,** interpretată de Sami Frey și J-F. Balmer. Cu această piesă autoarea, spun comentatorii, a adăugat un supliment **Caracterelor** lui La Bruyère, spre triumful clasicismului.

„Nor Any Country"

(Garth St. Omer, Faber and Faber, London, 1969)

● **Autorul :** Prozatorul Garth St. Omer este originar din Indiile de Vest, care au dat o seamă de scriitori importanți de limbă engleză. Ce înseamnă să fii vest-indian la Londra, ce înseamnă în Trinidad, în Barbados sau pe o insulă mică din Caraibee, să fii educat în metropolă și format de ea, iată tema centrală a romanului „Și nici o țară".

Subiectul : Peter se întoarce pe insula natală, după mulți ani petrecuți în Anglia. Acolo a studiat, și-a făcut o „situație", a fost iubit de femei egale cu el din punct de vedere intelectual și le-a iubit și el. Acasă va regăsi o soție practic necunoscută, abandonată la scurtă vreme după o căsătorie aproape forțată, pe mama, pe tatăl și pe fratele său, prieteni de altădată. Engleza lui elegantă, cultă, sună deplasat în raport și cu „patois"-ul lor și cu engleza lor cîntată, ale cărei fraze se încheie invariabil cu un „oui" sau cu un „non", negrul african la fel de pur, culorile și nuanțele pielii determină o compartimentare socială complicată. Nici familia lui Peter, nici el însuși n-au fost scutiți de tragediile decurgînd din subordonarea iubirii față de convenții sau de ambiții sociale. Peter se va înapoia în Anglia, dar îi va lua cu el pe Phyllis, soția în care, fără entuziasm și fără iluzii, descoperă o posibilă tovarășă de viață și pe micul Michael, căruia tatăl său, ratatul Paul, fratele lui Peter, nu-i poate asigura un viitor acceptabil.

Extras : „Îi părea însă bine că plecase din marele oraș. Regretul intim că o părăsise pe Daphne nu anula sentimentul de ușurare cu care lăsase în urmă stilul de viață impus de metropolă. Se simțea eliberat de tensiune, de constrîngeri. Părăsise orașul și, odată cu el, anonimatul special pe care acesta i-l conferise. Iar femeia necunoscută care nu-l cunoștea nici ea, dar îl recunoscuse în suficientă măsură pentru a-și șopti mesajul de bun venit („Văd că iar ne-au năpădit ciorile"), în fața rafturilor supermarketului va trebui să-și caute acum pe altcineva pentru a-i șopti salutul ei special de recunoaștere. Peter zîmbi. Multă vreme crezuse că rămăsese personal inviolabil înlăuntrul pielii pe care o purta și pe care toți o recunoșteau și că, în orașul anonim, ar fi putut să rămînă anonim și el."

AL. O.

Barbey d'Aurevilly

● Arnould Liederkerke este autorul recent apărutei cărți : **Talon roșu, Barbey d'Aurevilly : dandy absolut,** la editura pariziană Olivier Orban. Lucrarea l-a entuziasmat pe François Nourissier care consideră : „Dacă despre operă, «dosarul» subtil aparținînd lui J.-P. de Beaumarchais din **Dictionnaire des littératures** Bordas este foarte bun, despre om, personaj, legendă și realitate, cartea lui Arnould Liederkerke este absolut necesară. Autorul a înțeles că «subiectul» său îi impune un stil cu nerv, direct și natural, ca să poată apărea așa cum a fost, uimind Parisul o jumătate de secol cu literatura, cu articolele din ziare și reviste, polemizînd cu Hugo, Saint-Beuve, Michelet și apărîndu-l pe Baudelaire sau Flaubert".

Trevor Howard – 70

● La 29 septembrie, cunoscutul actor britanic Trevor Howard împlinește 70 de ani. Filmografia sa numără tot atîtea filme. El s-a afirmat în 1945 în filmul lui David Lean, **Scurtă întîlnire** (în imagine alături de Celia Johnson). Cinefilii din țara noastră și-l amintesc din realizările sale deosebite în **Revolta de pe Bounty, Expresul colonelului von Ryan, Operațiunea Crossbow, Duelul lung, Bătălia pentru Anglia, Mary — Regina scoțienilor.** Anul trecut a însemnat un triumf în cariera sa artistică, după interpretarea rolului titular din **Händel.**

Callas Day

● Arena di Verona — celebrul teatru roman — a găzduit, la 3 septembrie, un spectacol omagial dedicat Mariei Callas. Printre oaspeții de onoare ai manifestării — care au interpretat arii din operele **Macbeth, Văduva veselă, Carmen, Aida** — s-au aflat : Katia Ricciarelli, Renato Bruson, Agnes Baltsa, José Carreras. Vocea Mariei Callas, înregistrată pe bandă, a putut fi ascultată în aria **Casta diva** din **Norma**, de Bellini. Spectacolul a fost transmis în direct de Eurovizione.

Zece secole de carte

● La Biblioteca Națională din Madrid a avut loc de curînd o prezentare a **Comorilor Spaniei, Zece secole de carte.** Organizată de Direcția generală a cărții și bibliotecilor din Ministerul Culturii, expoziția a înfățișat publicului spaniol și turiștilor străini piese de o mare valoare istorică, mărturie a evoluției culturii spaniole. Din luna octombrie pînă la sfîrșitul anului **Comorile Spaniei** vor fi găzduite de New York Public Library. (În imagine, o pagină a unui vechi manuscris).

Joan Sutherland

● Celebra cîntăreață de operă Joan Sutherland (în imagine) care-și va sărbători a 60-a aniversare în luna noiembrie, este fără îndoială una dintre

cele mai remarcabile soprane din ultimele decenii. Radio BBC Londra îi consacră o serie de cinci emisiuni, în care vor fi evocate momentele culminante ale carierei sale din ultimii 30 de ani și rolurile care au făcut-o celebră, (din **Rigoletto, Lucia di Lamermoor, Norma** etc.)

Premiul Rossellini

● La ultima ediție a Festivalului de la Cannes s-a anunțat instituirea unui premiu **Roberto Rossellini** care va fi atribuit, anual, începînd cu festivalul din 1987, unei personalități artistice care a contribuit în mod deosebit, prin activitatea sa, la progresul cinematografiei. Din juriul care urmează să desemneze pe laureatul acestui premiu fac parte, printre alții : Bernardo Bertolucci, Federico Fellini, Ermanno Olmi, Francesco Rosi, frații Taviani, Jean Luc Godard, Luis Malle, Agnes Varda.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Leben heisst träumen"
(Schiller, Die Verschwörung des Fiesko zu Genua)

Bulgakov la Kiev

● În casa (în imagine, dreapta sus) din Kiev, pe care a descris-o amănunțit în **Armata de cavalerie**, a locuit însuși autorul romanului, Mihail Bulgakov, în prima jumătate a vieții sale scurte de numai 49 de ani. De curînd, pe zidurile clădirii a fost inaugurată această placă memorială din bronz, înfățișîndu-l pe marele scriitor, operă a sculptorului A. Kușci.

Imaginea femeii în literatură

● Zhongguo Funu Bao a publicat în „Gazeta femeilor chineze" un foarte interesant articol despre **Imaginea femeii în literatură.** Autoarea consideră că imaginea femeii în operele literare contemporane nu este înfățișată așa cum trebuie. În afara unor lucrări în care personajele feminine devin adevărate „personalități", mulți autori sînt încă tributari unor prezentări neconforme, rămînînd la o redare schematică a figurilor legendare de mame și neveste exemplare prin supușenie, sau intrigante-creatoare de dezastre, sau femei cu voință de fier. Femeia chineză contemporană este complexă ca manifestare și preocupări. Alături de bărbat, creează și muncește fără a-și uita îndatoririle familiale, fără a-și neglija condiția de femeie. Toate aceste calități nuanțate, prezentate cu mijloacele creatorilor literari, trebuie să constituie una din preocupările scriitorilor — fără a trece cu vederea o analiză obiectivă a calităților și defectelor — pentru ca personajele operelor lor să fie credibile, să rămînă în mintea cititorilor.

Adevărata Africă

● O mare frescă africană intitulată **Sarraounia**, realizată de cineastul mauritan Med Hondo — povestea unei regine negre care a reușit să respingă pe invadatorul alb — a fost prezentată cu deosebit succes la „Festivalul filmelor lumii" de la Montreal. După numeroasele filme americane și europene despre Africa și colonizatorii albi, epopeea africană este văzută de popoarele colonizate cu o luciditate și un adevăr care anihilează ficțiunea prezentată în filme ca **African Queen** sau **Out of Africa** — după cum apreciază un critic. Med Hondo își amintește de perioada deosebit de dificilă a realizării filmului: „În Africa, cineastul trebuie să facă totul: el este producător, distribuitor, operator și regizor. Am optat pentru această poveste autentică întrucît ea face parte din istoria Africii în ansamblul ei, pentru că despre Africa au existat întotdeauna imagini insultătoare și înjositoare. Și astăzi încă persistă ideea că africanii n-au participat la istoria omenirii, că ei sînt niște sălbatici cumsecade, niște copii buni. Un cineast african are datoria să restabilească adevărul istoric. Noi am participat la civilizația lumii și trebuie s-o spunem prin filme, cărți, reviste".

„Cei șapte frați"

● Este titlul romanului lui Aleksis Stenvall, care și-a semnat cărțile cu pseudonimul Kivi. Născut la Palojoki (Finlanda) în 1834 într-o familie modestă, el începe să scrie de timpuriu poeme și piese de teatru. În 1870 eșecul capodoperei sale, **Cei șapte frați**, îi zdruncină în mod grav echilibrul său fizic și mintal, care și așa era destul de precar. El moare la vîrsta de 38 de ani, la 31 decembrie 1872 la Tausula. **Cei șapte frați** — pe care editura Stock îl prezintă acum pentru prima dată într-o limbă de circulație universală — constituie, de fapt, începutul literaturii finlandeze moderne. Roman de moravuri, roman de aventuri, roman satiric, roman epic, scris spre gloria țăranilor din patria sa de un țăran învățat, el este o operă ieșită din comun, unică poate în Europa. Don Quijote pe care Aleksis Kivi îl iubea nespus de mult, Gargantua, Robinson Crusoe, sînt tot atîția frați ai acestor șapte tineri, care fug departe de satul lor ca să scape de obligațiile sociale, șapte revoltați impulsivi și violenți, care se îmblînzesc în contact cu natura. Secînd mlaștini, luptînd împotriva unui climat ostil, ei duc, în pădurile pustii ale Finlandei, o viață aspră și exaltantă. În relatarea exuberantă și călduroasă a aventurilor lor, Kivi a introdus povești ciudate, legende vechi, care sînt tot atîtea evadări din peisajul finlandez, atît de pur și atît de grandios.

ATLAS

Emily DICKINSON

94.

Îngerii în zori de zi
Poți prin rouă să îi vezi
Cum zimbind — zburînd — se-apleacă
Să adune muguri verzi.

Îngerii-n amiezi fierbinți
Prin nisipuri poți să-i vezi
Cum oftînd — zburînd — adună
Flori uscate în grămezi.

101.

Va fi cu-adevărat „Dimineață"
cîndva ?
Există oare straniul lucru „Zi" ?
Dac-aș fi cît munții de mare de-acolo
De sus aș putea-o zări ?

Are subțiri picioare ca Nuferii ?
Sau poate-n pene ca Păsările
e îmbrăcată ?
E adusă din țări vestite de care
Nu mi s-a spus niciodată ?

Oh, Învățatule ! Sau tu, Marinare !
Sau tu, Înțelepte din ceruri ! Povață
Dați-i, fiți buni unui biet Pelerin
Unde e locul numit „Dimineață" ?

111.

Albina nu se sperie de mine.
Fluturele mă știe.
Măruntul popor din păduri
Mă întîmpină cu prietenie —

Izvoarele rîd mai tare cînd vin —
Vîntul se zbenguie mai nebunește ;
De ce atunci de-argintul tău, o, vară,
Ochiul mi se împăienjenește ?

241.

Îmi place cum arată Agonia,
Pentru că-s sigură că nu e falsă —
Nu se mimează Convulsiile
Chinurile nu se simulează —

Ochii devin sticloși — este Moartea ! —
Pentru asta nu există surogat —
Mărgelele de sudoare pe frunte
Se înșiră cu adevărat.

898.

Ce fericită-aș fi să nu țin minte
Ce tristă sînt în neuitare
Totul ar fi mai lesne de-ndurat
Dac-aș uita exploziile de Floare

Într-un Noiembrie altfel și mai greu
Pînă cînd vechiul meu curaj dispare
Mă pierd în timp ca un copil pe drum
Și pier în frigul tot mai mare.

929.

Cît de departe o fi pînă-n Cer ?
Atît cît mai e pînă-n moarte —
Dincoace de Riu și de Munți nu se
știe
Ce-i de cealaltă parte.

Cît de departe o fi pînă-n Iad ?
Atît cît mai e pînă-s Moartă —
Cît de departe spre stînga Mormîntul
Nu e-nsemnat pe vreo Hartă.

1006.

Primul lucru pe care l-am știut
despre El
A fost Moartea —
Al doilea — Renumele — a fost —
Chiar dacă primul se justifică
într-un fel
Al doilea nu avea rost.

1017.

Să mori — fără Moarte,
Să trăiești — fără Viață
Iată cea mai grea dintre Minunile
Pe care Credința le-nvață.

1272.

Atît de mîndră era că moare
Atît de străină de orice dorință
de-a fi,
Încît ne făcea să ne rușinăm
De tot ce ne leagă de-aci —
Atît de bucuroasă că pleacă
Unde niciunul dintre noi
N-ar fi putut să fie
Plecat
Încît Pămîntul se oprea mirat
Și devenea Gelozie —

În românește de
Ana Blandiana

Jean NEGULESCU:

„Amintiri" (XLI)

David O. Szelnick

„TRĂIEȘTE mai presus de mijloacele tale" a fost sfatul pe care Lewis J. Szelnick, un emigrant rus, l-a dat fiilor săi David și Myron în timpul marii crize economice cînd proprietățile lui milioane s-au dus pe apa sîmbetei și a trebuit să se declare falit. „Trăiți în lux chiar dacă n-aveți siguranța zilei de mîine. Aruncați banii pe fereastră, fie că-i aveți fie că nu. Cu bună știință cheltuiți nebunește. Asta vă va da încredere în voi".

Ambii fii au urmat întocmai sfatul părinților lor și ambii au sfîrșit prin a ajunge în vîrful piramidei sociale — David ca producător, iar Myron ca impresar.

Pe David îl pasionau jocurile de noroc. Odată, la o masă de ruletă, a mizat pe toate numerele și combinațiile posibile din pură plăcere a riscului. Ultimul film pe care l-a produs, după aproape nouă ani de inactivitate, a fost **Adio arme** (Farewell to Arms), după romanul lui Hemingway. Jennifer Jones, soția lui, juca rolul creat în prima versiune de Helen Hayes, în timp ce Rock Hudson încarna personajul interpretat odinioară de Gary Cooper. Echipa se deplasase pentru exterioare undeva în nordul Italiei. Ceas după ceas le soseau din partea lui Szelnick, rămas la Hollywood, sute de Note de serviciu, fiecare avînd între una și treizeci de pagini. Cele mai multe erau adresate regizorului John Huston căruia i se explica nu numai semnificația fiecărei secvențe în parte, ci și cum trebuia ea interpretată, cum trebuiau rostite anumite replici, de ce ecleraj anume era nevoie pentru obținerea atmosferei dorite, ce machiaj, ce recuzită și ce efecte sonore se cuveneau folosite. John le citea pe toate dar rareori se conforma. Pînă cînd, într-o bună zi, s-a săturat.

Gurile rele șoptesc că în timp ce turna un cadru i-a fost înmînată o nouă asemenea notă de treizeci de pagini. Regizorul a oprit filmarea, a dat pauza de prînz mai devreme decît s-ar fi cuvenit și și-a luat rămas bun de la echipă. Apoi l-a rugat pe unul dintre asistenții săi să-i aducă valiza de la hotel și a comandat un taxi. Taximetristul italian l-a întrebat cu profesională bună dispoziție dezvelindu-și întreaga dantură într-un zîmbet larg, exagerat: „Dove vuol andare, signor comendatore ?"

Instalat confortabil pe bancheta din spate, Huston l-a privit calm și i-a spus: „Paris—Paris, Franța".

„Parigi, signore ?"

„Si, Parigi".

Și au plecat spre Franța.

Huston avea să fie înlocuit cu Charles Vidor. Se pare însă că nici el n-a prea ținut seama de indicațiile lui David.

Remake-ul **Adio arme** n-a mai avut farmecul primei versiuni. Poate că Huston și Vidor n-ar fi trebuit să ignore sugestiile lui David O. Szelnick.

În românește de
Manuela Cernat

Afișe de teatru din R.P. Bulgaria

N-AR fi o exagerare a se spune că afișul a semnalizat începuturile artei moderne în Europa și că în primul rînd a făcut-o afișul de teatru. Ar putea oare lipsi din imaginea modernității la răscrucea de veacuri XIX—XX dansatoarele lui Toulouse-Lautrec, cu invitațiile lor la spectacolul de cabaret al cărui act de deschidere era însuși micul și incitantul spectacol al afișului? Cît despre curentele artistice din perioada interbelică, este cert că unul din capitolele lor cele mai dinamice și pitorești s-a exprimat prin afiș și formele de artă înrudite cu el: colajul, grafica de carte, schița scenografică. Era o nouă arhitectură a imaginii vizuale, care modifica spațiul cultural, cu atît mai activă cu cît principala ei arie se îndrepta spre lumea spectacolului — teatral, cinematografic, muzical, de varietăți, de circ, de balet. Dadaiștii eliberau fantezia năstrușnică; Art-Deco-ul și constructiviștii o curățau de impurități și îi puneau în ordine tensiunile interioare; neo-obiectiviștii readuceau totul la împăcarea cu realul fără a răpi micului spectacol al afișului funcția lui de mesager al visului, al jocului, al utopiei inocente. Cînd, în 1924, avea loc la Viena semnificativa „Expoziție internațională a noilor tehnici teatrale", s-a dezvăluit forța cu care alianța dintre arta plastică și arta teatrului a putut nu numai să deschidă drumuri noi experienței artistice, dar s-o și umanizeze, la un nivel neretoric, de haz și grație a comunicării.

Din toate acele impulsuri, deși vechi de șase-șapte decenii, dar mereu tinere și active, grafica de afiș bulgară a reținut, cu originalitate și îndeminare, feluritele învățături. Ele însuflețesc afișele bulgare contemporane de teatru dinlăuntrul lor: nu este vorba numai de o transpunere în actualitate a unor procedee de limbaj și construcții de forme. Sursele care i-au atras pe autorii afișelor au fost spiritul inventiv, puseul de fantezie jucăușă, atitudinea degajată, libertatea asociațiilor de idei, fuga de crispări și prețiozitate, umorul și sinceritatea metaforelor, credința în realitatea benefică a teatrului, a artei în general. Acesta este contextul în care se afirmă aceste afișe, dincolo de faptul că ating — mai curînd aluziv decît direct — una sau alta din viziunile reformatoare ale artei moderne. La O. Funev — ecouri futurist-dinamice în afișul la „Nunta lui Figaro"; la M. Nagy — amintiri de arhitectură constructivistă în „Livada cu vișini", iar la B. Iconomov — „Stimmung"-ul liric în „Steaua fără nume" de M. Sebastian au un caracter limitat la semnalizarea stilistică. Personalitatea autentică a acestor afișe, ca și a „Macbeth"-ului Iscrei Traicova, marcat de elemente expresioniste, a „Week-end-ului vesel" cu metafora dadaistă a unei linguri atîrnate în loc de cravată pe pieptul personajului corpolent, — autor C. Otonov — și a „Tartuffe"-ului său gen pop-art-sexy, ca și a numeroaselor afișe de teatru pentru copii se află pretutindeni în starea de spirit pe care o indică și o subliniază. Dacă ar fi totuși să observăm și o trăsătură comună de limbaj, aceasta ar fi cromatismul puternic, arzător, la limita stridenței, căutător de efecte expresive și mai puțin preocupat de cele decorative. Aici afișul teatral se înscrie în tradiția picturii și graficii de șevalet bulgare din sec. XX, cu preferințele ei pentru expresivitatea forte, prin culoare și linie, transmisă astăzi, sub aspecte interesante, pînă și în spectacolele de divertisment și muzică ușoară.

Deschisă, la „Căminul Artei", în cinstea zilei de 9 septembrie, sărbătoarea națională a R. P. Bulgaria, și în cadrul acordurilor noastre culturale, expoziția dezvăluie, odată cu realizările unui gen artistic, și pe cel al unei mentalități culturale de cordialitate și destindere.

Amelia Pavel

Poezia lumii la Struga

Ohrid

DESPRE Festivalul internațional „Serile Poetice de la Struga“ (Macedonia — Iugoslavia) publicul român este în bună măsură edificat, la aceasta contribuind și faptul că laureatul din 1982 a fost colegul nostru, strălucitul poet Nichita Stănescu, fapt comentat pe larg în acel moment festiv pentru literatura noastră. Ediția din anul acesta (21—25 august) a fost una jubiliară — cea de a 25-a —, motiv pentru care manifestările prilejuite au avut un caracter mai aparte, constituindu-se nu numai într-o mare sărbătoare a **Poeziei** de pe Terra (au participat peste 300 de poeți din peste 40 de țări de pe toate meridianele, la care s-a adăugat un considerabil număr de eseiști, critici și istorici literari, editori și publiciști, redactori ai unor posturi de radio și televiziune, precum și ai unor reviste și ziare din Iugoslavia și din alte țări), dar și într-o demonstrație a **puterii și luminii cuvîntului poetic** astăzi, cînd lumea este bîntuită de spectrul războiului și al morții. Aceasta a făcut ca multe din poemele citite în fața miilor de spectatori să aibă un ton al fermității și demnității umane, militînd pentru viață în pace și prietenie, într-o lume a civilizației și colaborării generale.

Încă de la înființarea sa, acest festival a fost conceput ca un prilej al întîlnirii poeților de pretutindeni aici, la Struga, pe țărmul însorit al lacului Ohrid, aici, unde s-au născut, au viețuit și au creat — în secolul al XIX-lea — frații Dimitar și Constantin Miladinovici, cel de al doilea fiind considerat întemeietorul poeziei macedoniene moderne. Atît bătrînul, dar mereu tînărul oraș Ohrid, cît și Struga, cu vechile lor monumente de cultură, cu arhitectura lor specifică, cu neschimbatele meserii artizanale, au constituit întotdeauna un adevărat nod al unor influențe spirituale diverse și reciproce, de la cele ilirice și grecești la cele slave și islamice. Struga de azi continuă, așadar, în alt plan, îndelungile tradiții culturale din această parte a Europei, fiind în fiecare an — pentru cîteva zile — **Capitala Poeziei Lumii.** Se dovedește, astfel, în mod înțelept, că un popor, numericește mic, se poate impune în conștiința umanității prin faptele-i de spirit, stîrnind prețuire și considerație generală.

FIIND vorba de o ediție jubiliară, care a ocazionat și o re-vedere a împlinirilor dintr-un sfert de veac, vom sublinia cîteva aspecte pe care scriitorii Jovan Strezovski — directorul permanent al festivalului — și Petar T. Boșkovski — președintele din acest an al Consiliului acestui forum liric — ni le-au relatat într-o întîlnire pe care au avut-o cu poeții români (Al. Căprariu, Ion Deaconescu, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Aurel Rău și semnatarul acestor rînduri) prezenți la aceste festivități. Cu fiecare ediție, „Serile Poetice de la Struga“ au devenit o manifestare spirituală mereu mai prestigioasă, de importanță internațională recunoscută și mult comentată, cu participări scriitoricești de primă mărime. Aici și-au spus cuvîntul înflăcărat, visător și patetic poeți de renume, aducînd prin verbul lor mesajul de suflet al multor popoare. Pînă acum au participat la „Serile Poetice de la Struga“ mai mult de 2 000 de poeți, eseiști și critici literari din Algeria, Anglia, Angola, Argentina, Australia, Austria, Bangladeș, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Chile, China, Columbia, Coreea, Cuba, Danemarca, Egipt, Elveția, Etiopia, Finlanda, Franța, Ghana, Grecia, Guineea, Haiti, India, Iordania, Irak, Iran, Irlanda, Italia, Japonia, Iugoslavia, Kuweit, Liban, Libia, Luxemburg, Malta, Maroc, Mexic, Mongolia, Norvegia, Olanda, Pakistan, Peru, Polonia, Portugalia, România, Senegal, Siria, Statele Unite, Sudan, Suedia, Tunisia, Turcia, Uniunea Sovietică, Venezuela, Vietnam, Zair, Zambia. Se înțelege că unii poeți din aceste țări au participat la mai multe ediții ale acestui festival, dar ceea ce interesează în mod deosebit este faptul că, cu fiecare an, numărul țărilor participante a crescut, ceea ce demonstrează marea popularitate și considerație în plan mondial a acestor seri ale poeziei lumii. Desigur, acest fapt contribuie la apropierea, cunoașterea și recunoașterea poeziei țărilor respective și, fără-ndoială, în primul rînd, a foarte bunei poezii a țării gazdă, care se bucură la această dată de un număr impresionant de antologii poetice colective și individuale în toate limbile de mare circulație dar și în ale altor neamuri. În orice caz, această realitate este exemplară și demnă de toată admirația, întrucît faptele de spirit ale unui popor sînt cele ce îl înalță în admirația umanității.

În cadrul acestor manifestări, de-a lungul celor două decenii și jumătate s-au prezentat și antologii poetice ale unor țări participante, în fiecare an tot altele, antologii care au stîrnit un real interes, și care, nu o dată, au fost preluate de edituri din Iugoslavia ori din alte țări. Pînă acum au prezentat asemenea antologii : Italia, Polonia, Uniunea Sovietică, România, Statele Unite, Finlanda, Algeria, Republica Democrată Germană, R.P. Ungară, India, Grecia, Franța Austria, Venezuela, Cehoslovacia, Egipt, Chile. Aceste antologii, alături de cărți cu dedicații ale laureaților și ale celorlalți participanți la festival, alături de manuscrise, filme, benzi magnetice, fotografii etc. constituie un bogat fond al „Bibliotecii Poetice Internaționale“ recent înființate, prima de acest gen din lume, constituindu-se ca o importantă instituție internațională.

DIN programul recentei ediții a „Serilor Poetice de la Struga“ am reținut pentru semnificația lor : cele două vizite de documentare cultural-istorică de la Sveti-Naum și Ohrid ; „Meridianele de poezie“ — spectacole lirice în interpretarea autorilor din diferite țări, — organizate în marea sală de spectacole a „Casei Poeziei“ (casă care în urmă cu un deceniu nu exista !) ; „Expoziția cărții de poezie“ cu noutăți din ultimii ani semnate de participanți, un adevărat „tîrg de carte“ excelînd nu numai prin numărul de titluri dar și prin arta grafică de aleasă modernitate ; așa-numitele „Nuits sans ponctuation“, în care poeții lumii, în fața camerelor tv., de la orele 24 și pînă în zorii zilei, își interpretau în limba maternă și în cea macedoneană productele lirice, spectacole non-stop ce s-au desfășurat în sălile restaurant-hotelului „Drim“ (aici a excelat cunoscutul poet american Allen Ginsberg — laureatul din acest an — care, acompaniat la chitară de un compatriot, și-a cîntat unele poeme în vechiul și neuitatul stil **beat.** Am reținut, în același timp, un moment generos : „Portretul poetului macedonean la maturitate“, de data aceasta dedicat excelentului liric Ante Popovski, căruia, cu acest prilej, i s-a editat și un volum omagial plurilingv. S-au lansat și o serie de cărți apărute cu ocazia acestei ediții jubiliare, între care, volumul bilingv semnat de laureatul Allen Ginsberg, prefațat de Save Cvetanovski, și de asemeni, volumul „Poezie și umanitate“ — o antologie a celor 20 de laureați ai festivalului — traduceri și note biobibliografice de Al. Căprariu și Ion Deaconescu, cu o prefață de Mateja Matevski, carte ce s-a bucurat de o elogioasă primire.

MOMENTELE de vîrf au rămas, însă, în primul rînd, prezentarea portretului liric al celui distins cu „Coroana de aur a Serilor Poetice de la Struga — 1986“, care a avut loc în catedrala Sfînta Sofia din Ohrid, prezentare festivă făcută lui Allen Ginsberg de către poetul macedonean Gane Todorovski, la care cel distins a răspuns printr-o serie de aforisme artistico-filosofice și susținînd, apoi, un spectacol din propria-i poezie ; în al doilea rînd, spectacolul internațional de poezie simbolic intitulat „Poduri“, la care au citit din poeziile lor creatori din toate țările prezente la festival. Organizat pe unul din podurile de peste Drim (care se trage vijelios din lacul Ohrid), într-o lumină feerică și jocuri de artificii, „Podurile“ au constituit, într-adevăr, o minunată comuniune a celor prezenți — poeții și zecile de mii de spectatori — în spiritul frumosului ca putere a vieții. Aici, în final, în aplauzele mulțimii, i s-a înmînat prestigiosului poet american Allen Ginsberg „Cununa de aur“. Tot acum s-a acordat și premiul de poezie macedoneană „Frații Miladinovici“, anul acesta încununînd opera lui Vlada Ureșevici.

Ca la fiecare ediție, paralel cu festivalul s-a desfășurat Simpozionul „Serilor Poetice de la Struga“, de data aceasta avînd ca temă „Poezia — dialog între culturi și civilizații“. Condus de unul dintre marii scriitori macedoneni, Mateja Matevski, simpozionul s-a bucurat de participarea unor valoroși referenți din Iugoslavia, și din alte țări, care au tras concluzia că întotdeauna, dar mai ales azi, poezia constituie, în ciuda unor diferende politice sau de alt ordin, unul din mijloacele esențiale privitoare la apropierea și înfrățirea spirituală a popoarelor.

Mai adăugăm, de asemeni, că după manifestările de la Struga a avut loc „Festivalul traducătorilor“ în orașul Tetovo ; cu această ocazie, pentru merite deosebite în traducerea literaturii macedonene în limba română, Carolina Ilica și Dumitru M. Ion au fost premiați cu „Pana de aur“.

ÎNAINTE de a pleca spre Skopje — capitala republicii — unde (ca și în alte orașe : Bitola, Prilep, Știp etc.), urma să aibă loc spectacolul de gală, ultima întîlnire cu publicul macedonean, am revăzut, de unul singur, „Casa Poeziei“. În liniștea care se lăsase, de pe fundalul marelui hol chipurile laureaților priveau din aura gloriei lor cine știe cît de eternă ! Și între acestea, cu noblețea-i știută, chipul iubitului nostru confrate Nichita Stănescu. Erau acolo Auden și Montale, Neruda și Daglarča, Senghor și Alberti, Guillević și Lundkvist, Krleža și Enzensberger, Koneski și Ritsos, Voznesenski și Ginsberg ! Iar între ei, da, Nichita al nostru, cu veșnicia cea mai tînără împodobit, semn al puterii spiritualității noastre !

Radu Cârneci

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista sovietică „Inostrannaia literatura“ (nr. 8/august 1986) publică, sub titlul **Din poezia română,** versuri de Ion Mircea, Adrian Popescu, Traian T. Coșovei și Ioana Crăciunescu. Cu o succintă dar informată privire asupra fenomenului liric românesc contemporan aparținînd poetului Kirill Kovaldji, poemele poeților din țara noastră sînt tălmăcite de Lev Berinski, cunoscut traducător în limba rusă a poeziei universale (Pablo Neruda, Machado, G. Preisler) și românești (Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Marin Sorescu ș.a.).

● Același număr al revistei publică povestiri de Viorel Cacoveanu (traducător Mihail Fridman cu ilustrații de Eugen Taru, Ion Daru și Ando).

● În sfîrșit, la rubrica **Din lună în lună** „Inostrannaia literatura“ se ocupă de **Tradiția publicisticii românești,** plecîndu-se de la un eseu al lui Emil Manu publicat în revista noastră. Sînt citați Geo Bogza, Alexandru Sahia, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Dinu. Tot din „România literară“ sînt extrase datele unui profil Gy Szabo Bela.

R.P. BULGARIA

● În săptămînalul „Literaturen front“ (nr. 34, din 21 august 1986) sînt publicate ample referiri asupra poeziei noastre sub titlul **Antologie de lirică română.** Autorul articolului, Ognean Stamboliev, are drept punct de plecare antologia **Excelsior** de Florin Șindrilaru, cu o prefață de Dumitru Micu, apărută la Editura Minerva.

● În același număr al publicației bulgare, sub titlul **Vești din România,** sînt trecute în revistă volumele **Stea de pradă** de Ana Blandiana, precum și **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu, **Geneza romanului românesc** de Anton Cosma și **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea** de Teodor Vârgolici.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● Cu cîțiva ani în urmă apărea, sub egida Institutului de Teatru din Praga, un reușit dicționar al dramaturgilor români, realizat de Jarmila Gabrielova. Secția de muzicologie a aceluiași institut a publicat nu de mult un nou dicționar, consacrat de astădată compoziției muzicale din țara noastră. În paginile sale Petr Vit a reunit principalele date privitoare la biografia, formarea profesională și creația unui mare număr din **Compozitorii Republicii Socialiste România,** cum este intitulat acest dicționar. O scurtă prefață caracterizează viața noastră muzicală în diferite centre, constată rezultatele valoroase, ale școlilor și conservatoarelor de muzică sau ale cercetărilor muzicologice din Institutul de istoria artei, pentru a comenta apoi, în linii esențiale, activitatea unor reprezentanți de frunte ai generațiilor de compozitori care s-au manifestat cu evidentă originalitate în perioada contemporană.

ISRAEL

● Revista literară „ITON 77“, care apare la Tel-Aviv, publică în ultimul său număr (iulie—august a.c.), cu prilejul aniversării zilei de 23 August 1944, o amplă selecție în limba ebraică din literatura română.

Prefațată de studiul criticului Mircea Tomuș **(O privire asupra literaturii române moderne)** selecția cuprinde lucrări semnate de Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Nina Cassian, D.R. Popescu, Petre Solomon, Marin Sorescu, Traian T. Coșovei, precum și o postfață **(În favoarea unui dialog între literaturi)** semnată de cunoscutul publicist israelian A.B. Yaffe.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 39, joi 25 septembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

MIRCEA CEL MARE — personalitate proeminentă a istoriei naționale

(Paginile 3, 12—13)

PREZENT ȘI ISTORIE

CONȘTIINȚA vie a istoriei naționale este o componentă fundamentală a prezentului unui popor. A cunoaște și prețui trecutul înseamnă a perpetua marile idealuri, valori și aspirații pe care se întemeiază însăși înaintarea istorică a unei națiuni. Viitorul se construiește păstrîndu-se de la înaintași întreg patrimoniul lor de semnificație majoră și dezvoltîndu-l la scara prezentului. Existența contemporană fiind strîns legată de existența istorică a poporului, conștiința acestei unități reprezintă un factor esențial în viața națiunii. Pusă în valoare în chip strălucit după Congresul al IX-lea al partidului, această dialectică istorică și-a găsit cea mai înaltă expresie în concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Reliefîndu-se continuitatea unei îndelungate istorii de muncă și lupte pentru libertate națională și socială, pentru progres și independență, trecutul devine o mare carte de învățătură pentru prezent. Faptele glorioase ale înaintașilor, patriotismul lor înflăcărat, iubirea de țară, curajul de a înfrunta vicisitudinile, credința neabătută în viitorul luminos al națiunii române, demnitatea și eroismul manifestate în împrejurări vitrege, forța atașamentului față de nobilele idealuri ale poporului de care au dat dovadă cei care au condus destinul național de-a lungul timpului constituie temelia înfăptuirilor noastre de azi.

Înaltă cinstire acordată de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoriei eroice a poporului român exprimă în modul cel mai elocvent noua viziune teoretică asupra trecutului multimilenar al națiunii noastre, privit dintr-o perspectivă unificatoare și unitară, sub semnul luptei neîncetate pentru apărarea libertății și a independenței. Principiu fundamental al concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu privind istoria poporului român, unitatea profundă a faptelor și a evenimentelor petrecute din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi a determinat o adîncă mutație a înțelegerii moștenirii înaintașilor, evidențiindu-se linia neîntreruptă a unui vast proces căruia contemporaneitatea îi conferă o înfățișare demnă de gloria străbună.

ACEASTĂ îngemănare dintre prezentul grandios al construcției socialiste și mărețul trecut de lupte eroice al poporului român, care este o permanență a epocii de după Congresul al IX-lea al partidului, și-a aflat o nouă și strălucită expresie cu prilejul aniversării a 600 de ani de la urcarea pe tron a Marelui Mircea Voievod, unul dintre marii apărători ai pămîntului românesc, personalitate proeminentă a istoriei noastre naționale. Vizita de lucru a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în județul Dîmbovița și cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Tîrgoviște, veche cetate de scaun a Țării Românești, azi înfloritoare cetate a civilizației noastre socialiste, subliniază legătura strînsă dintre istorie și prezent, dintre mesajul înălțător al înaintașilor și abnegația constructorilor socialismului, făuritori ai noii istorii a patriei. La fel ca întreaga țară, vechiul oraș voievodal a cunoscut în anii socialismului și îndeosebi în Epoca Nicolae Ceaușescu profunde transformări înnoitoare, reprezentative pentru opera de edificare a socialismului pe pămîntul românesc.

Înfăptuind neabătut obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea, transpunînd în viață Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, întregul nostru popor continuă, astfel, la dimensiunile ample ale contemporaneității, neîntreruptul proces istoric prin care țara noastră și-a afirmat de-a lungul existenței sale multimilenare voința de libertate și de independență, de progres și de pace. Reflectată în avîntul de azi al patriei socialiste, istoria dobîndește noi înțelesuri, marile izbînzi și înfăptuiri contemporane dînd mărturia deplină a forței unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, care își construiește cu eroism și spirit revoluționar patriotic prezentul și viitorul.

„România literară"

Tîrgoviște, 24 septembrie 1986. La Muzeul de istorie Dîmbovița

DE DIN VALE DE ROVINE

■ *Nu știu ce imagine vor fi avut generațiile preeminesciene despre impunătoarea personalitate a lui Mircea cel Mare. De la Eminescu încoace, însă, pentru toate generațiile care au urmat și vor urma, chipul lui Mircea nu vine numai din istorie ; el vine, în egală măsură, și din acea impresionantă poemă „Scrisoarea III", în care genialul poet a intuit și redat cu neasemuită măiestrie artistică interdependența care există între o mare personalitate istorică și timpul cînd aceasta a trăit, între un mare conducător de oști și de țară și neamul al cărui exponent este, pentru care „tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul" îi este prieten.*

Portretul lui Mircea, în viziunea eminesciană, apare ca un portret al însuși poporului român : bătrîn ca veșnicia și înțelept fără margini, demn și viteaz și ne-nfricat, dornic de pace și de bună înțelegere, care a știut în toate epocile să-și apere libertatea, suveranitatea și independența — „nevoile și neamul", cum spune poetul —, care și-a făcut întotdeauna „din iubirea de moșie un zid", neînfiorîndu-se vreodată de „faima" invadatorilor.

Cînd „furtunosul Baiazid", surprins de modesta înfățișare a voievodului român care i se prezentase în față „atît de simplu după vorbă, după port", îl întreabă : „— Tu ești Mircea ?", Mircea răspunde : „— Da-mpărate !" Este aceasta o replică scurtă, dar tăioasă ca însăși sabia domnitorului român. Ea conține și demnitate și mîndrie patriotică, și încredere în izbînda asupra opresorului !

Finalul încleștării de oști din bătălia de la Rovine este cunoscut : „Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată. / Acea grîndin-oțelită înspre Dunăre o mînă, / Iar în urma ei se-ntinde falnic armia română".

Acest final, catastrofal pentru invadatorii ținuturilor române, istoria noastră l-a mai cunoscut : pe vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Mihai Viteazul, în Războiul de independență din 1877, în bătăliile eroice de la Oituz, Mărăști și Mărășești, din primul război mondial, în crîncenele lupte pentru dezrobirea țării de sub jugul fascisto-horthyst. Invadatorii din toate aceste momente de grea cumpănă ale istoriei poporului nostru, și din altele, „Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt".

De la Mircea cel Mare încoace, trecînd prin Eminescu, toți locuitorii cuprinsurilor românești purtăm scris pe cel mai luminos perete al sufletului o „De din vale de Rovine". Este emblema noastră sfîntă, simbol al dragostei de țară și de popor, care ne arată lumii demni și drepți și neînfricați, stăpîni pe soartă și pe cugetul nostru.

Dim. Rachici

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pe calea întăririi încrederii şi securităţii europene

ACORDUL realizat la încheierea Conferinţei pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare de la Stockholm constituie un eveniment de amplă rezonanţă în actualitatea politică internaţională, salutat, cu vie satisfacţie, fiind apreciat ca o importantă şi substanţială contribuţie pozitivă la cauza micşorarii tensiunii în relaţiile internaţionale, la creşterea încrederii şi securităţii pe continent, o premisă favorabilă spre trecerea la măsuri efective de dezarmare.

Lucrările s-au încheiat în spiritul dezideratului exprimat cu deosebită pregnanţă de preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care sublinia: „Este necesar să facem în aşa fel încît Conferinţa de la Stockholm să se încheie în acest an cu rezultate cît mai bune. Noi considerăm că, pe baza propunerilor prezentate pînă acum, este posibil şi trebuie să se realizeze un acord general care să asigure întărirea securităţii şi cooperării în Europa". Desfăşurarea lucrărilor, adoptarea documentului final au confirmat întru totul justeţea acestei aprecieri, prin care tovarăşul Nicolae Ceauşescu dădea expresie atît analizei concrete a stadiului şi perspectivelor negocierilor, cît şi aspiraţiilor generale ale popoarelor continentului.

Într-adevăr, pe fondul general atît de sumbru al climatului politic, de creştere fără precedent a încordării şi pericolului de război, în condiţiile agravării primejdiilor determinate de cursa înarmărilor, în plafonul norilor atît de întunecaţi s-a creat acum o „breşă" adoptîndu-se, prin consensul general al celor 35 de state participante, un document semnificativ şi eficient pe planul reducerii tensiunii şi riscului de război, întăririi bunei vecinătăţi între state, a colaborării internaţionale. Este o reuşită care se înscrie în mod legitim în cerinţele „Anului Internaţional al Păcii", ca un exemplu asupra modului cum trebuie răspuns voinţei popoarelor de a se opri cursul periculos al escaladării tensiunii.

În deplină concordanţă cu adevărul istoric se cuvin subliniate rolul şi contribuţia României socialiste ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu la încheierea cu un asemenea rezultat a Conferinţei de la Stockholm. După cum se ştie, ţării noastre, care a acordat în toţi aceşti ani o atenţie centrală edificării securităţii europene, îi revine meritul de a fi susţinut şi promovat la reuniunea general-europeană de la Madrid însăşi ideea convocării unei conferinţe pentru încredere şi cooperare, care să reducă riscul de confruntare militară în Europa şi să deschidă calea spre dezarmare.

Numărîndu-se printre iniţiatorii conferinţei de la Stockholm, ţării noastre îi revine, în acelaşi timp, meritul de a fi depus neobosite eforturi pentru buna desfăşurare a lucrărilor acesteia, de a fi acţionat cu o nesecată energie pentru crearea unei ambiante de lucru şi cooperare, pentru apropierea punctelor de vedere, pentru renunţarea la dispute şi incriminări, pentru cristalizarea unor acorduri judicioase şi general-acceptabile. Viziunea constructivă a ţării noastre şi-a găsit o clară şi substanţială expresie prin documentul care s-a aflat pe masa de lucru o conferinţei, intitulat „Poziţia României. Concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa" — document care, prin orientările generale cuprinse, prin propunerile, sugestiile şi ideile prezentate, s-a dovedit o fertilă sursă de inspiraţie în desfăşurarea generală a conferinţei.

Încheierea cu un acord pozitiv a forumului de la Stockholm constituie în acelaşi timp o nouă şi deplină confirmare a binecunoscutei poziţii a României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind însemnătatea tratativelor — ca fiind singura cale posibilă şi raţională de realizare a unor acorduri internaţionale viabile. Desfăşurîndu-se pe parcursul a circa 2 ani şi jumătate, în cadrul a numeroase sesiuni, cunoscînd un demaraj lent şi nu puţine momente de blocaj, avînd de depăşit ample divergenţe într-un climat nu întotdeauna propice, lucrările conferinţei au validat din nou metoda negocierilor, au demonstrat că, oricît de îndelungate şi complexe ar fi tratativele, ele sînt preferabile oricăror altor metode de acţiune, au dovedit că, prin receptivitate şi spirit concesiv, de înţelegere reciprocă, se poate ajunge la compromisuri echitabile şi consensuri constructive.

Este adevărat, s-au exprimat păreri că documentul încheiat ar fi putut să fie mai cuprinzător, să includă şi alte domenii, încît să facă mai eficiente unele prevederi. Dar este deosebit de important că documentul adoptat cuprinde un ansamblu de măsuri practice, concrete, privind notificarea manevrelor, a mişcărilor de trupe, trimiterea de observatori — toate de natură să reducă suspiciunile statelor faţă de asemenea activităţi militare. În acelaşi timp, reţine atenţia statuarea obligaţiei statelor participante de a nu recurge în raporturile lor reciproce la ameninţarea cu forţa sau la folosirea forţei împotriva independenţei politice sau integrităţii teritoriale a altor state.

Aşa cum s-a înscris în documentul adoptat, măsurile care nu şi-au găsit decît o rezolvare parţială urmează să fie abordate într-o viitoare etapă a conferinţei, esenţialul fiind realizarea unui început care, dacă se va manifesta voinţa politică necesară, va putea fi continuat şi dezvoltat. Tocmai reţinîndu-se persistenţa unor probleme nerezolvate, imperativul major este desfăşurarea de către toate statele a unor eforturi serioase în direcţia rezolvării condiţiei de bază, fundamentale, pentru o deplină şi profundă încredere — respectiv trecerea la dezarmare — „problema problemelor" unei adevărate securităţi internaţionale.

În această privinţă, iniţiativa unilaterală a României socialiste, de reducere cu 5 la sută a înarmărilor, — măsură evocată din nou de tovarăşul Nicolae Ceausescu în cuvîntarea rostită la marea adunare populară din Buzău — este un exemplu concret şi mobilizator al modului cum trebuie răspuns la această cerinţă de căpetenie a actualităţii, la întregul ansamblu al imperativelor păcii şi destinderii, încrederii şi securităţii pe continent şi în întreaga lume.

Cronicar

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, scriitorul **Jan Dobraczynski,** preşedintele Mişcării Patriotice de Renaştere Naţională din R. P. Polonă (P.R.O.N.), a avut, miercuri 17 septembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Din delegaţia polonează au mai făcut parte scriitorii **Jerzy Jaskiernia,** secretar general al P.R.O.N., **J. Domanski** şi **Wanda Bielicka,** şefa secţiei sociale a P.R.O.N.

Au participat la discuţii **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu,** director, **Olga Zaicic, Ioan Grigorescu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei externe a Uniunii Scriitorilor.

„Pe aripi de pace"

● Comitetul sindicatului Întreprinderii „Electronica Industrială" din Capitală a organizat o manifestare literară dedicată Anului Internaţional al Păcii.

După cuvîntul prof. **Anca Dan,** din partea Comitetului sindical, prof. **Eugen Cojocaru** a prezentat noile apariţii editoriale „Povestiri cu haz, povestiri cu tîlc din China antică" — traducere, selecţie şi note de **Li Jiayn** şi **Elvira Ivaşcu,** volum apărut recent în Editura „Univers" — şi volumul „Tentaţia cheilor" de **Valeriu Gorunescu.**

Elvira Ivaşcu a evocat momente din activitatea de învăţămînt şi de presă desfăşurată în China şi a subliniat aprecierile de care se bucură literatura şi arta română în ţara prietenă.

A urmat un recital de poezie în cadrul căruia au citit din creaţiile lor **Valeriu Gorunescu, Eugen Cojocaru, Iacob Voichiţoniu, Mihaica Gorunescu, Costin Monea.** Actorul **Tudor Heica** a interpretat fragmente din literatura contemporană.

Turneu de documentare

● În cadrul turneelor de documentare organizate de cenaclul literar „Confluenţe" al „Scînteii tineretului", a fost organizată o nouă deplasare, de data aceasta, în judeţul Vîlcea.

Oaspeţii au vizitat hidrocentralele de pe itinerarul Rm. Vîlcea-Voineasa, ca şi Întreprinderea de echipament hidraulic vîlceană, staţiunile Govora, Călimăneşti, Căciulata, Voineasa, Exploatarea minieră Berbeşti-Alunu, culele Mălăiesti, Liceul energetic din Rm. Vîlcea.

Au avut loc numeroase întîlniri cu cititorii, dialogîndu-se despre literatura contemporană.

Au participat: **Victor Atanasiu, Valeriu Bârgău, Alexandru Boşneanu, Ion Corbu, Petre Domşa, Anca Dorobanţu, Ştefan Dumitru, Ioan Iacob, Gabriela Nedelea, Dumitru Paul Oprescu, Tiberiu Pătru, Florentin Popescu, Ion Spînu, Victor Gh. Stan, Mircea Ştefan** şi **Mioara Văduva.**

Întîlniri cu cititorii

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la şcoala generală din comuna Belinţ, o întîlnire cu cadrele didactice.

Sofia Arcan, autoarea recentului roman „Joc întrerupt", apărut în editura „Facla", **Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş** au vorbit despre proza contemporană.

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont", **Iosif Maria Bita** a citit un fragment din romanul „Frumoasa doamnă de Semenic". Referatul a fost prezentat de **Marian Odangiu.** La dezbateri au mai participat **Nicolae Danciu Petniceanu, Vasile Creţu, Ştefan Maliţa.** Şedinţa a fost condusă de **I. D. Teodorescu.**

CONSTANŢA

● La Casa de cultură a sindicatelor din Constanţa şi la cinematograful „Dacia" au avut loc simpozioane în cadrul cărora **Mariana Bălănescu, Actuan Murat, Mihai Irimia, Adrian Panaitescu** şi **Ana Maria Diana** au vorbit despre realizările literaturii noastre.

La Muzeul satului şi de artă populară

● În cadrul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea a 50 de ani de existenţă a Muzeului Satului, în contextul marcării a 600 de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti a domnitorului Mircea cel Mare, şi a vernisajului expoziţiei „Unitate etnoculturală la Dunărea de Jos", duminică 14 septembrie, orele 10, s-a organizat la sediul muzeului „ziua Dobrogei", sub genericul „Dobrogea, străvechi pămînt românesc". La această manifestare şi-au adus contribuţia o seamă de reprezentanţi ai vieţii ştiinţifice şi culturale din Capitală, arheologi, istorici, etnografi, critici de artă, scriitori, care au efectuat cercetări şi studii în Dobrogea.

Astfel, au prezentat expuneri: conf. univ. dr. **Radu Florescu** — „File din arheologia Dobrogei"; prof. **Mehmet Ali Ecrem** — „Istorie comună româno-turcă în Dobrogea"; conf. univ. dr. **Gheorghe Focşa** — „Cercetări etnografice în localităţile Ostrov, Sarichici şi Jurilofca"; dr. **Nicolae Dunăre** — „Vetre etnoculturale dobrogene"; critic de artă **Ioana Beldiman** — „Dobrogea, motiv de inspiraţie în pictura românească din perioada interbelică". Expunerile au fost însoţite de proiecţii.

Col. (r) **Ion Gh. Pană** a evocat momente ale luptei pentru independenţă, eliberare socială şi naţională a locuitorilor de pe aceste meleaguri.

Manifestarea, organizată de muzeografii principali **Gheorghe Dinuţă, Mihai Lancuzov** şi **Paul Theodor Pleşa,** a fost deschisă de **George Lazăr,** care a adresat participanţilor un cuvînt de salut din partea Muzeului satului şi de artă populară.

Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat ieri, 24 septembrie, la sediul său din str. Fundaţiei, simpozionul cu tema: „Bogdan Petriceicu Hasdeu, promotor al lexicografiei moderne", prilejuit de împlinirea a 100 de ani de la publicarea tomului I din „Etymologicum Magnum Romaniae", primul mare dicţionar etimologic al limbii române.

Au luat cuvîntul **Ion C. Chiţimia, Paul Cornea, Grigore Brâncuşi, Gheorghe Mihăilă, Mircea Seche.**

Despre istoria limbilor

● Academia Republicii Socialiste România, prin Secţia de ştiinţe filologice Literatură şi Arte, a iniţiat o şedinţă publică de comunicări în cadrul căreia **Gh. Ivănescu** a vorbit despre „Principiile şi metodele istoriei limbilor".

Manifestarea a avut loc în sala Prezidiului Academiei.

Carsium '86

● Centrul judeţean Constanţa de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, cu sprijinul Consiliului educaţiei politice şi culturii socialiste al oraşului Hîrşova, a organizat tabăra de creaţie literară „Carsium '86".

În cursul a zece zile, membrii cenaclurilor literare „Ovidius" (de pe lîngă revista „Tomis"), „M. Sadoveanu" al Casei Armatei din Constanţa şi „Duiliu Zamfirescu" din oraşul Hîrşova (care a găzduit tabăra) au întreprins vizite de documentare în unităţile industriale şi agrare ale acestei aşezări dobrogene. Pe dealul cetăţii Carsium a avut loc o manifestare poetică la care au participat peste o mie de locuitori ai oraşului, iubitori de literatură.

Tabără de creaţie

● O tabără de creaţie a avut loc în comuna Ştefăneşti, judeţul Argeş. Au participat peste o sută de membri ai unor cenacluri literare din diferite judeţe ale ţării. Tinerii poeţi şi prozatori au „editat" cu acest prilej, o „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", cuprinzînd reportaje literare, însemnări, portrete, desene, versuri etc.

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — ANIMALE MARI ŞI MICI.** Ilustraţii de Ethel Lucaci-Băieş. **(Editura Ion Creangă, 24 p., 11 lei).**

● **Paul Georgescu — NATURA LUCRURILOR.** Roman. **(Editura Eminescu, 342 p., 14,50 lei).**

● **Gheorghe Eminescu — NAPOLEON BONAPARTE.** Ediţia a II-a a monografiei, revăzută şi adăugită. **(Editura Academiei, 328 p., 29 lei).**

● **Gica Iuteş — O STEA DIN TOATE E A MEA.** Roman în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". **(Editura Ion Creangă, 336 p., 16 lei).**

● **Florentin Popescu — CARTE DE DRAGOSTE PENTRU BUCUREŞTI.** Publicistică. **(Editura Eminescu, 144 p., 5,50 lei).**

● **Cornel Brahaş — PÎNĂ LA CAPĂT ŞI MAI DEPARTE. I.** Roman-document privind participarea armatei române la lupta împotriva fascismului. Volumul întîi se referă la perioada 24 august — 25 octombrie 1944. **(Editura Eminescu, 252 p., 8,75).**

● **Elena Zafira Zanfir — FRUMOASA DE PE PLANETA FĂRĂ NUME.** Basme cu ilustraţii de Gheorghe Marinescu. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 9,25 lei).**

● **Cleopatra Lorinţiu — EXERCIŢII DE VACANŢĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 6,25 lei).**

● **Sever Iuliu Utan — LEGITIMAŢIA DE OM.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 5,75 lei).**

● **Alexandru Dala — AVENTURI PE DUNĂRE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 176 p., 6,25 lei).**

● **Ion Bala — FIRUL DE PLUMB.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 10 lei).**

● **Byron — OPERE. II.** Ediţie critică îngrijită de Dan Grigorescu şi Lia Maria Pop; traducerea versurilor de Ştefan Avădanei, Aurel Covaci, Al. Pascu, Petre Solomon, Virgil Teodorescu. Note de Lia Pop. **(Editura Univers, 576 p., 50 lei).**

● **Miguel de Cervantes — DON QUIJOTE.** Repovestire pentru copii de Al. Alexianu cu ilustraţii de Eugen Taru. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 18,50 lei).**

● **Jack London — PATRULA DE PESCUIT.** SMOKE BELLEW. Traduceri de Alfred Neagu în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 384 p., 19,50 lei).**

LECTOR

ERATĂ: La nr. 38, pag. 15, poezia **Hegel,** strofa 6, versul 2, se va citi: Jena ;.

● Imaginea care însoţea nota din nr. trecut, referitoare la prezenta lui Mihail Bulgakov în Kiev, reprezintă clădirea în care a locuit scriitorul în acel oraş şi a scris romanul **Belaia gvardia** (Garda albă) apărut în 1924.

ÎN CURÎND

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE" 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

ÎN LUMINA OPEREI TEORETICE

A TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

Evocarea strălucitei domnii a lui MIRCEA CEL MARE

PETRE STOICU : **MIRCEA CEL MARE**

SĂRBĂTORIM, în aceste zile, aniversarea a 600 de ani de la inaugurarea domniei lui Mircea cel Mare, călăuziţi de lumina pe care conducătorul României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a proiectat-o asupra întregii istorii a poporului nostru. Ca şi în cazul altor mari aniversări istorice, sărbătorite din iniţiativa directă a secretarului general al partidului, cum au fost 2050 de ani de la crearea statului dac centralizat şi independent, condus de Burebista, sau o sută de ani de la proclamarea independenţei absolute a statului român modern, aniversarea domniei lui Mircea prilejuieşte nu numai o simplă evocare a unei epoci istorice şi a unei personalităţi politice, ci şi o reaşezare mai potrivită cu adevărul faptelor, a locului acestui domnitor în multimilenara istorie a poporului român. Domnia îndelungată de 32 de ani, domnia lui Mircea cel Mare — „regele Daciei", cum îi spuneau unii istorici bizantini contemporani —, a reprezentat o epocă glorioasă de dezvoltare a poporului, de afirmare a forţei sale pentru apărarea gliei şi libertăţii lui, de înflorire a culturii şi civilizaţiei pe pămîntul ţării noastre.

Istoricul Nicolae Bălcescu îl aşează pe Mircea în fruntea seriei domnitorilor români din evul mediu, preocupaţi de refacerea unităţii politice a întregului nostru popor, din vatra Daciei de odinioară, operă pe care avea s-o înfăptuiască, două secole mai tirziu, Mihai Viteazul. Ampla activitate politică de organizare, de unificare a cît mai multe părţi din întregul spaţiu dacic strămoşesc, politica sa internaţională de anvergură continentală, ni-l înfăţişează pe domnitorul Mircea ca pe un demn urmaş, în linie dreaptă, al lui Burebista „regele regilor" Daciei antice, cu adevărat un mare cirmuitor al poporului nostru, un mare luptător pentru apărarea unităţii şi independenţei sale. Dacă ţinem seama de titulatura cu care îşi însoţea semnătura marele domnitor, rezultă, aşa cum se consemnează de altfel în unele cronici turceşti ale timpului, că, în spiritul tradiţiei de pe vremea lui Burebista, şi Mircea cel Mare era, de fapt, tot un „rege al regilor". Atributului de „bătrîn" cu care unii cronicari i-au însoţit numele, proiectare a unei amintiri din vremea dacilor care identificau casta înţelepţilor cu bătrînii, după cum ne informează cunoscutul cărturar Ion Heliade Rădulescu, i se poate asocia, după cum se face cu prilejul acestei sărbătoriri şi pe cel care exprimă în chip absolut dimensiunile uriaşe ale acestei figuri de domnitor.

Asemenea personalităţi, cum a fost Mircea cel Mare, care ne apare ca un reper proeminent pe firul dăinuirii istorice a poporului nostru, ridicat între statul dac centralizat şi independent şi epoca lui Mihai Viteazul, de făurire a primei reîntregiri a neamului, — ne sînt reînviate, scoase din colbul filelor de cronică cu prilejul acestei aniversări, pentru a fi aşezate la locul potrivit, de cinste şi învăţătură pentru urmaşii lor din zilele noastre.

Ctitorul acestei acţiuni de împrospătare a trecutului poporului nostru, de restaurare a adevăratelor portrete ale conducătorilor lui, de înlăturare a ponegririlor şi falsificărilor de tot felul prezente încă în multe cărţi de istorie de aiurea, este, spre bucuria noastră, însuşi secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, continuator vrednic, la scara marii istorii, a iluştrilor săi înaintaşi.

În opera teoretică a secretarului general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu este cristalizată o viziune globală şi unitară asupra istoriei poporului român. În această operă teoretică, împletită, în ultimii 21 de ani cu o inegalabilă activitate practică, de cinstire a tuturor locurilor istorice, un spaţiu important îl ocupă referinţa istorică, raportarea existenţei contemporane a poporului român la existenţa sa istorică, atît în planul luptei pentru unitate şi independenţă naţională, cît şi pe planul aspiraţiei pentru dreptate socială.

Este un adevăr incontestabil că, paralel cu ctitorirea marii istorii a României socialiste de după Congresul al IX-lea, secretarul general al partidului a proiectat o imagine nouă şi asupra trecutului poporului român. În această imagine nouă, marile probleme ale istoriei naţionale, cum sînt originea poporului român, neîncetata sa luptă pentru apărarea unităţii şi independenţei, pentru dreptate socială sînt definite şi apreciate într-o viziune unitară, în concordanţă cu filosofia partidului nostru, cu concepţia materialist-istorică.

Călăuzit de o profundă dragoste pentru poporul căruia îi aparţine, preşedintele Nicolae Ceauşescu a ridicat pe cele mai înalte culmi ideea de independenţă şi unitate naţională, a înlăturat neconcordanţa dintre situaţia poporului român liber şi independent în epoca contemporană şi imaginea de umilinţă a aceluiaşi popor în trecut, aşa cum apărea, nu rare ori, în vechile noastre cărţi de istorie scrise sub falsa locuţiune a cronicarului că poporul nostru s-a aflat totdeauna „în calea răutăţilor". „Avem datoria — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în 1968 — să cunoaştem, să studiem trecutul de luptă al poporului nostru. Avem un trecut cu care ne putem mîndri. În condiţii grele, poporul nostru şi-a păstrat fiinţa naţională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres şi civilizaţie".

IATĂ cîteva idei fundamentale pe care aniversarea unor mari evenimente, legate de lupta pentru apărarea unităţii şi independenţei poporului român pentru dreptate socială, cum au fost semicentenarul bătăliei de la Mărăşeşti (1967), 375 de ani de la unirea tuturor românilor sub Mihai Viteazul (1975), 125 de ani de la revoluţia română din 1848, 80 de ani de la crearea partidului clasei muncitoare în ţara noastră, prilejuind ample evocări istorice, le-a pus în valoare, slujind astfel educaţia patriotică a maselor, dar şi la o mai riguroasă apreciere ştiinţifică a evenimentelor respective. Este suficient să amintim, în această privinţă, cerinţa formulată de secretarul general al partidului, cu privire la necesitatea înlăturării unei terminologii improprii referitoare la actul unirii realizat de Mihai Viteazul, înfăptuit ca rezultat al unor aspiraţii populare şi legitime, şi nu al unei „politici de cuceriri" — expresii care mai apăreau încă în 1975 în unele cărţi de istorie. Participînd direct la mari adunări populare, organizate în locurile care amintesc evenimente glorioase din trecutul poporului, preşedintele Nicolae Ceauşescu a reînviat în conştiinţa generaţiilor contemporane marile izbînzi ale unor domnitori din trecut, între care Mircea cel Mare se afla în primul rînd, pe altarul luptei pentru apărarea fiinţei şi demnităţii poporului nostru, locul important pe care l-au ocupat ţările române pe continentul european în epoca lui Mircea. „Noi cinstim ... pe Mircea ... şi pe atîţia voievozi — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca oameni înaintaţi ai timpurilor lor, care au pus în joc tot ce au avut pentru izgonirea cotropitorilor străini de pe pămîntul strămoşesc".

În concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu două idei fundamentale jalonează istoria multimilenară a poporului român şi ambele îi conferă demnitate şi onoare : ideea de unitate, care i-a asigurat continuitatea de milenii pe acelaşi teritoriu şi ideea de luptă neîncetată pentru apărarea libertăţii şi independenţei sale de-a lungul timpului.

Ideea de unitate a poporului nostru s-a reflectat în întreaga operă teoretică a secretarului general, începînd cu istorica cuvîntare rostită la cea de a 45-a aniversare a partidului, unde s-a recomandat, ca un adevăr istoric, integrarea istoriei mişcării muncitoreşti, a partidului în istoria patriei, în istoria naţională, şi sfîrşind cu ultimele cuvîntări din vara acestui an în care se evocă unitatea şi continuitatea poporului nostru de 2500 de ani, adică de la prima atestare documentară a luptelor purtate de strămoşii noştri geto-daci pentru apărarea pămîntului lor, eveniment pe care, de asemenea, îl sărbătorim anul acesta.

În concepţia Preşedintelui României, poporul român, urmaşul şi continuatorul marelui popor geto-dac din antichitate, este unul din cele mai vechi şi stabile popoare ale Europei. Peste tot, în spaţiul locuit de daci în antichitate, de valahi în evul mediu, de români în epoca modernă, factorul viu al acestei stabilităţi a fost ţărănimea. El vine din adîncurile multimilenare ale trecutului, transmiţînd din generaţie în generaţie marile coordonate ale existenţei sale : legătura cu pămîntul, adică munca, şi legătura cu ai săi, adică viaţa în desfăşurarea ei continuă. „Multă vreme, de-a lungul milenarei existenţe a poporului român, se arată în Programul partidului, ţărănimea a reprezentat cea mai importantă forţă a progresului". Lupta de clasă a ţărănimii, marile răscoale din evul mediu — de la Bobîlna, cea condusă de Gheorghe Doja, revoluţia de sub conducerea lui Horea, precum şi răscoalele din epoca modernă care au culminat cu anul 1907 — au constituit un factor fundamental al transformărilor social-economice pe calea progresului şi luptei de eliberare naţională. Ţărănimea a constituit, de asemenea, principala forţă în armatele multor conducători de oşti, între care şi în armata lui Mircea cel Mare, ea ducînd greul bătăliilor împotriva cotropitorilor străini.

Apreciind rolul istoric al ţărănimii române ca producător de bunuri, ca luptător, ca depozitar al culturii şi limbii, într-o strălucită unitate, secretarul general al partidului a aplicat principiul concepţiei materialist istorice conform căruia masele făuresc istoria. Această axiomă îşi găseşte o întruchipare excepţională în întreaga istorie modernă a poporului român, adică în cea mai binecunoscută epocă, în sensul cunoaşterii ei pe bază de documente. Toate marile evenimente care s-au produs în viaţa poporului român în această epocă au avut ca forţă motrice masele populare, poporul însuşi, începînd cu revoluţia lui Tudor Vladimirescu şi sfîrşind cu revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, declanşată la 23 August 1944. În desfăşurarea tuturor evenimentelor, masele populare au fost prezente în chip hotărîtor. Pe bună dreptate, preşedintele Nicolae Ceauşescu apreciază că în 1859 „prin acţiunea lor energică, masele populare au dejucat, deopotrivă, manevrele unor cercuri reacţionare, ca şi intenţiile unor puteri europene" iar Unirea Transilvaniei din 1918 n-a fost, după aprecierea conducătorului partidului nostru, „rezultatul tratativelor de pace, al Tratatului de la Trianon, ea fusese hotărîtă şi realizată prin lupta maselor populare din Transilvania şi România încă din 1918".

UNUL dintre marile adevăruri care rezultă din cunoaşterea faptelor istorice, pus în evidenţă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu este că poporul a avut totdeauna conştiinţa unităţii sale, a spaţiului geografic pe care se întinde această unitate şi a luptat totdeauna pentru apărarea ei.

Acesta este aspectul esenţial al problemei unităţii poporului nostru ca o constantă a istoriei sale : traversarea a peste două milenii fără ca poporul să-şi piardă teritoriul şi fiinţa sa etnică. Al **doilea** aspect îl reprezintă **modul** cum a fost apărată şi păstrată această unitate. Desigur, dăinuirea multimilenară a unui popor este în primul rînd produsul însuşirilor sale, rezultate din mediul natural în care trăieşte, din concepţia sa asupra vieţii. Este însă tot atît de adevărat că multe popoare au dispărut în decursul timpului, ca urmare a stăpînirilor străine, a asupririi şi chiar a exterminării lor de către statele şi imperiile mai puternice cît şi a unor frămîntări interne care au dus la pieirea lor. În Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu de la 1 iunie 1982 se dă o definiţie a Istoriei în care se află acest element caracteristic al trecutului societăţii : „Istoria omenirii, arată secretarul general al partidului — este jalonată de relaţiile dintre diferite popoare şi state, de formarea şi apoi dispariţia unor imperii, de lupta popoarelor pentru apărarea fiinţei proprii, a fiinţei lor naţionale".

Această definiţie a istoriei ne îndeamnă să adoptăm o nouă optică faţă de momente şi probleme fundamentale ale istoriei poporului nostru, deosebită, uneori în chip radical, faţă de interpretările tradiţionale. Această nouă optică trebuie să se caracterizeze prin consecvenţă şi principialitate, prin respect faţă de istoria altor popoare, în primul rînd a popoarelor vecine. Unele dintre aceste popoare vecine au avut în diferite epoci istorice un destin asemănător cu al poporului român, cu care de altfel poporul nostru a întreţinut legături de prietenie şi colaborare. Existenţa istorică a statului valaho-bulgar este cel mai elocvent exemplu al puternicelor tradiţii de bună vecinătate şi prietenie dintre cele două popoare, într-o vreme cînd duşmanul comun se numea Imperiul bizantin. Altele, dimpotrivă, au făcut parte din imperii, împotriva cărora poporul român a luptat pentru a-şi apăra libertatea şi fiinţa naţională.

Punînd în evidenţă caracterul permanent al luptei poporului român pentru apărarea unităţii şi independenţei sale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat, totodată, că vremelnicele ocupaţii străine, împotriva cărora poporul totdeauna s-a răzvrătit şi a găsit mijloacele de a le înlătura, nu au schimbat identitatea sa etnică, fizionomia sa spirituală, limba sa, mediul său de viaţă.

RENĂSCUT pe vatra Daciei lui Burebista şi Decebal, statul condus de Mircea cel Mare a asigurat, datorită vitejiei, dar şi datorită înţelepciunii suveranului său, continuitatea statală a românilor, singurul popor din această parte a Europei care şi-a salvat existenţa statului în relaţiile cu Imperiul otoman. „Ca urmare a hotărîrii cu care şi-a apărat patria — spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu, poporul nostru a reuşit să încheie cu Imperiul otoman, încă din vremea lui Mircea, tratate care prevedeau obligaţia Porţii de a respecta organizarea ţării şi a nu se amesteca în treburile sale interne şi chiar angajamentul de a apăra ţara împotriva atacatorilor străini".

În lumina acestei aprecieri, se poate spune că tovarăşul Nicolae Ceauşescu, luînd în considerare caracterul real al raporturilor româno-otomane, a restituit istoriei poporului nostru o jumătate de mileniu de viaţă statală autonomă, pe care istoriografia veche o acoperise cu „jugul" şi „dominaţia" otomană. Evocînd tratatele româno-otomane — Capitulaţiile — preşedintele Nicolae Ceauşescu aprecia că „statutul de autonomie al ţărilor române a asigurat condiţii pentru un progres mai intens al forţelor de producţie, pentru apariţia noilor relaţii capitaliste, precum şi pentru întărirea conştiinţei unitar naţionale...".

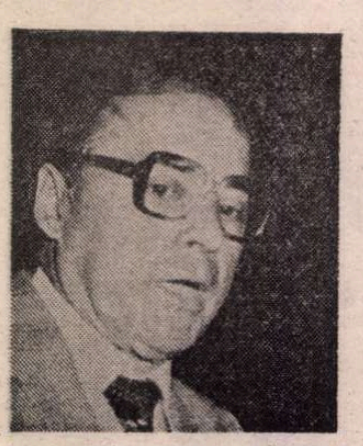
Alături de unitate, stabilitate şi continuitate pe acelaşi pămînt, istoria poporului nostru oferă un rar exemplu de afirmare, aproape fără excepţie a simţului de dreptate şi moralitate în cadrul relaţiilor internaţionale. Pentru poporul român marile simboluri ale virtuţilor sale se află pe pămîntul său, Sarmisegetuza, Rovine, Vaslui, Călugăreni, iar dacă Plevna, Debreţin şi Tatra se află dincolo de hotarele patriei noastre, sîngele vărsat de români în locurile amintite a slujit cauza libertăţii popoarelor vecine.

Avînd asemenea atestate de corectitudine şi moralitate în relaţiile cu popoarele vecine pe care istoria i le conferă nu o singură dată, poporul român se poate mîndri — cum spune Preşedintele Nicolae Ceauşescu — cu un asemenea trecut. Bazat pe el — adică şi pe el, în epoca noastră, România socialistă, prin preşedintele său, afirmă pe plan internaţional acele principii pe care experienţa istorică a poporului nostru le-a validat : necesitatea respectării dreptului la libertate şi independenţă naţională tuturor popoarelor, indiferent de mărimea lor, dreptul oricărui popor de a-şi făuri singur destinul, dezvoltarea unor relaţii de colaborare bazate pe egalitate, rezolvarea litigiilor pe cale paşnică.

Ion Popescu-Puţuri

Confruntări

Discreție și strălucire



CEL ce se va ocupa cu studiul grupărilor poetice de după război va fi obligat să observe că peste patruzeci de ani, de la „școala" antiburgheză, ironică și autoironică a **Libertății de a trage cu pușca** (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Crama etc.) și pînă la cea mai recentă, a „optzeciștilor" (Cărtărescu, Mureșan, Petreu, Romoșan, Danilov, Vasiliu, Iaru, Marin, T. T. Coșovei, Stoiciu, Moldovan, Pantea, David, Lefter, Cosmin, Codruț, Mușina, Ștefoi etc.), numai două grupări au mai avut un nume și un program coerent : cea a „oniricilor" (repede pieritoare, lăsînd literaturii române un mare poet, pe Leonid Dimov) și cea a „Stelei", numită cîndva și a „poeziei de notație" (Baconsky, Rău, Gurghianu, Felea, Petre Stoica, Modest Morariu etc.). „Generația lui Nicolae Labiș" și mai tîrziu cea a lui Nichita Stănescu au adunat sub semnul a două nume frumoase poeți importanți și poeți fără însemnătate care nu aveau în comun decît, uneori, vîrsta. Dacă ne gîndim că despre Mircea Ivănescu și despre Ion Gheorghe s-a spus că ar face parte din generația lui Nichita Stănescu și îi vom compara între ei sau pe fiecare în parte cu autorul celor **Unsprezece elegii**, ne vom da repede seama că nici o legătură — de stil, da orientare estetică, de filiație — nu se percepe. Nu formează o grupare poetică, nu se aseamănă prin nimic sau prin aproape nimic. Rămîn, deci, doar trei grupări : cea imediat postbelică, apoi cea a „Stelei" și, în sfîrșit, probabil, cea a „optzeciștilor". Să adăugăm constatarea banală că valoarea poeziei celor pomeniți — sau a numeroșilor poeți ce nu au făcut parte niciodată din vreo „școală" literară — nu are nici o legătură cu programele de orice fel, ci exclusiv cu personalitatea proprie. Despre momentul „proletcultist" (care program avea, dar îi azvîrlea pe poeți în afara poeziei) ca și despre acela, excelent, al anilor '70 (gruparea echinoxistă, poeții publicați în colecția **Hyperion**), să spunem doar că adună autori ce, mult prea rar, au înaintat „în grup". Ca și în cazul celor două „generații", sînt personalități neasemănătoare. Iar asemănarea este, din punctul de vedere pe care l-am ales, criteriul principal.

CITITORULUI de azi care ar urmări referirile critice la adresa începuturilor lui Aurel Rău, din deceniul al șaselea, probabil că vorba „discreție" nu i-ar atrage atenția. Și totuși... În 1957, Radu Popescu notează (în „Contemporanul") : „Aurel Rău apare ca un delicat, un sfios, **de o mare discreție**". Tot în „Contemporanul", doi ani mai tîrziu, G. Călinescu vorbește, analizîndu-i poezia, despre „o vibrație **discretă** la solemnitățile naturii". În sfîrșit, recenzînd volumul următor al poetului, Mihail Petroveanu va observa că „Aurel Rău face poezie ori de cîte ori relevă formele **discrete** de afirmare a vieții". Discreție, bun. Și ? Trebuie să fi trăit vremurile acelea ca să înțelegi despre ce e vorba. Despre o luptă e vorba. Despre o bătălie în toată regula — cu înaintări și replieri strategice — pe care o dădeau poeții de la „Steaua" împotriva nepoeziei indiscrete, cu „tobe" și „goarne". Ei propuneau o poezie ce urma să înlocuiască exclamațiile răsunătoare și versul bombastic-bombănitor (a căror modă se stingea treptat) cu amănuntul firesc, cotidian, cu sugestia, cu gîndul sfios și profund. Desigur, poezia nu e în mod obligatoriu discretă. Dar e un fapt că, în acel moment istoric, o caracteristică evidentă a neopoeziei era totala lipsă de discreție. Iar poeții altă armă de luptă împotriva falsei poezii nu aveau, în afara propriilor scrieri. Abia după debuturile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ion Alexandru, deci prin 1961—1965, bătălia pentru poezie (folosesc limbajul epocii !), ai cărei primi combatanți fuseseră steliștii, avea să fie cîștigată.

Tot cam atunci, imediat după 1960, i s-a impus, iubitorului de poezie ce eram, adevărul că Aurel Rău nu e numai un combatant neînfricat pentru adevărata poezie ci și un artist dintre cei rari. Cu excepționalul poem **Insula plutitoare**, Rău înceta să fie unul dintre foarte talentații autori de la „Steaua" (între care se aflau pe atunci și Mircea Zaciu, și Dumitru Radu Popescu, și George Munteanu, și Mircea Tomuș), pentru a se impune definitiv ca o personalitate. Au trecut douăzeci și cinci de ani, iar poetul se află în continuare pe teritoriul mirific descoperit atunci : „În amurgul presărat cu aur, / printre liniști mari și nemișcate, / vinencet o insulă de plaur/răspîndind sub cer singurătate. // Ca-ntr-o arcă a iubirii, naltă, / a unit, să umble fără țintă, / nuferi albi și galbeni crini de baltă, / trestii lungi și tufe moi de mintă. // Cît va rătăci așa-ncărcată, / cărui țărm o va sorti destinul ? / Patru zări uimite, deocamdată, / strălucesc în ea ca-n cupe vinul. // Cu vibrări de nimeni descifrate, / duce-n lumea largă, pare-mi-se, / somnul cel mai legănat din toate, / cele mai nepămîntene vise. // Și atît de falnică sub cer e / și atît de mică și-nfricată — / tocmai cît să poți, dacă s-ar cere, / să te-ntinzi alături cu o fată". Observînd puținătatea elementelor descriptive din superbul pastel, ne amintim o observație a lui Paul Georgescu, făcută în 1964 : „Curios, deși e un peisagist cu forță de sugestie, Rău nu e deloc un descriptiv și de-abia în mică măsură un vizual. [...] Poetul e mai degrabă apropiat de muzică decît de pictură, el a reținut de la simboliști muzicalitatea poeziei, iar versurile sale par uneori lieduri de Fauré, peisajele sale amintesc **Norii** lui Debussy". Dacă forța de a sugera a rămas o particularitate evidentă a poeziei lui Rău, trebuie spus că îl găsim azi mai apropiat de pictură decît de muzică (impresionismul — o pictură muzicală ?).

În ce privește poezia „de notație", formulă ce pare prea generală, putînd desemna aproape orice, ea are totuși, la poeții „Stelei", un sens suficient de precis. E vorba despre surprinderea aspectelor concrete ale peisajului natural (indirect, ale celui sufletesc), mergînd de la fotografia „la minut" a unui singur obiect (iar Aurel Rău nu puțin datorează poeziei japoneze, cultivării haikaiului ce pare „brusc" și e în fond atît de atent și de răbdător elaborat) și pînă la „listele" mirifice ale lui Petre Stoica. Concretețea, plasticitatea, precizia devin condiții obligatorii. Pentru metodă. Nu și pentru personalitățile ce pornesc de la ea. Felea „notează" mici realități. Gurghianu le comentează. Rău le sugerează. De la plasticitatea „clasică" a pastelului **(Insula plutitoare)**, Aurel Rău va ajunge, în ultimul său volum **(Mișcarea de revoluție**, editura „Dacia", 1985), la un fel de plasticitate „metafizică" („Atît de viscolit ningea / Prin noaptea veche, submontană, / Că însuși Dumnezeu mergea / Îngîrbovit ca o cabană"). De la descrierea, fără risipă de culori, a celor văzute, va trece — în două poeme, unul din ultimul volum, celălalt din **Septentrion** (1980) — la descrierea plastică a cuvintelor și a literelor. Cuvintele pe care le va „picta" Aurel Rău vor fi chiar „Aurel" și „Rău". Iată **Sunete** din 1980 : „Aurică, spuneau / Aurele / Aurel / Aur / Au // Iar eu reușisem / ca un cîine / să fiu chiar aceste sunete // Hau, făceam / ja / da, spuneam / ne // Nemaiștiind unde mi-e capul / de parcă cine știe ce mare lucru / mi-ar fi dat // Rău / rău destul / destul de rău numai cu atît să te mulțumești // Pe Pămînt". Se observă cu ușurință folosirea ingenioasă a oximoronului „Aur — rău", iar excelența constatărilor din partea finală transformă poemul dintr-un joc fin într-un tulburător autoportret. **Autograf**, din 1985, începe așa : „Semnez... / Numele meu stînd drept / A / Ca o turlă din Maramureș / u / încifrînd abisuri / r /năpustit înainte / e / parcă ezitant / l / prin amurg cu frunzele plopilor". Artă poetică și, din nou, autoportret. **Sunete** vorbește despre relația dintre poet și ceilalți. **Autograf** e un soliloc viu — emoționant tocmai prin nota „ezitantă".

S-A observat că poezia lui Aurel Rău — excelent traducător și poet extrem de cultivat — a devenit, cu vremea, dificilă. E adevărat, dar dificultățile țin de rafinament și nu de cultivarea ermetismului. Nota personală a rămas, și e aceea, veche, a **notării celor văzute** și a impresiei de moment. Noua carte începe cu versul „Dacă **vezi** un miel alb — și eu am **văzut**", cea de-a doua poezie debutînd cu un mic tablou : „Iau în mînă o carte frumoasă", a treia cu : „Am venit să-mi **văd** părinții în sat", a cincea cu „Îngîndurat, prin pădurea verde". Așa cum observa, în 1978, Nicolae Manolescu, „poezia nu părăsește nici o clipă țărmul lumii reale, al obiectului material și iluzoriu, concret și visător, familiar și straniu". Cele patru epitete (concret, visător, familiar, straniu) determină precis, țintuindu-l în patru piroane de argint, trupul poeziei lui Aurel Rău. O poezie căreia filosofările îi sînt mai puțin potrivite („Faptul că nu pot să spun nimic / și că pot să spun orice // Faptul că trecutul e prezent / și prezentul e trecut // Faptul că nimeni nu găsește / și căutăm totuși"), o poezie nici întunecată, nici pe deplin luminoasă, aparținînd unui rafinat meșter al penumbrelor, cu cîte-o exclamație decisă care situează brusc poemul „pe înaltele platouri" : „Nu e adevărat că n-am fost / Împărat și Împărăteasă".

O „esențializare" a poemului se desfășoară astăzi paralel cu o operație de „estetizare". Momentul în care se află, pe o traiectorie mereu ascendentă, remarcabilul poet, e notat în frumosul text intitulat **Poemul obiect** : „Acesta nu-i un poem ca să poată fi folosit. / Că să îndrepte, să-nstrîmbe ori să înlăture / Sau să distreze, să mîntuie, să deschidă / Poteci, pentru adus din pădure lemne / Prin zăpadă. Să oprească treceri de fluturi / Și de albine, din alte țări, mai voioase. / Mai depărtate decît poveștile. Un obiect. / Și ca orice obiect este numai pentru privit. / Pentru atins cu auzul, ca un parfum. / La nimic altceva să servească nu ne-am gîndit". Năzuințele îl cheamă deci pe Aurel Rău spre „poezia pură". Rezultatele sînt vizibile în numeroase poeme, dar, fără să uite că drumul într-acolo duce, poetul știe să întîrzie o clipă și în ograda părintească, se întoarce în lumea semilegendară a unor străbuni depărtați **(Dacii)**, relevă neliniștile vîrstei. Refugiul în ținuturile glaciale ale unei poezii desprinse de contingent îi este îngăduit numai din cînd în cînd.

Ca în vechea legendă, Aurel Rău se vede sub chipul plasticianului care, terminînd de pictat peisajul (un drum), intră în tablou și se îndepărtează. Pentru moment, admirabilul tablou nu e încă terminat. Din fericire.

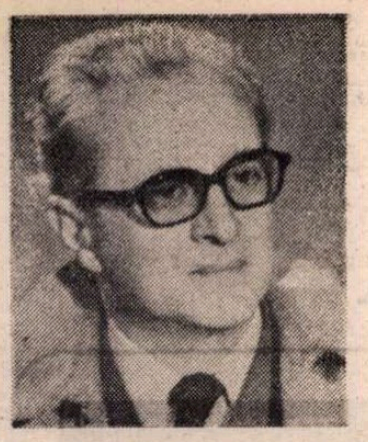
Florin Mugur

Două vise

„NICIODATĂ nu mai alergasem atît de grăbit spre casă, mînat de ideea că numai acolo — în camera burdușită cu cărți, unde îmi petrecusem cei mai frumoși ani ai tinereții și dezlegasem atîtea taine ale științelor și ale sufletului omenesc — aveam să aflu, într-un sertar cu hîrtii vechi, în însemnarea fugară pe margineа unui articol de dicționar sau în înfățișarea unui obiect familiar rămas multă vreme tăcut și inexpresiv, explicația întreagă a acestei curioase, dramatice întorsături a destinului meu". În acest fragment cu care își deschide romanul **Licitația** (Ed. „Albatros", 1985), Mircea Horia Simionescu proiectează înțelesurile întregii sale literaturi constituite în zona niciodată precisă care unește viața cu textul, biografia cu bibliografia, realul cu dicționarul, precizînd, totodată, variantele „dezlegării" ciudatei întîmplări care a dat un curs nou existenței naratorului : acesta pierde contactul cu cronologia și lumea „reală" pentru că, iată, în urma unui accident feroviar el trece în „neființă" și se petrece într-un rimbaldian „saison en enfer", dobîndind darurile ubicuității și invizibilității care îi permit să asiste la o lungă tîrguială în jurul propriilor manuscrise, supuse unei expertize literare și financiare în vederea unei licitații cu scopuri cît se poate de pragmatice : achitarea unei datorii de mai multe mii de lei, rămasă după dispariția autorului, urmează să se facă din ceea ce vor plăti editorii și colecționarii care vor participa la neobișnuita licitație. Autorul este un privilegiat al soartei ; invizibil și ubicuu, el poate urmări pe cei ce îi prețuiesc textele, putînd afla cît valorează ele într-o ordine să-i spun absolută, poate experimenta în voie, poate interveni și, mai cu seamă, se poate amuza sau supăra, după caz, fără martori. Visul naratorului (căci totul nu e decît un vis) are semnificația unei prospecțiuni a posterității operei ; chiar dacă factorul timp lipsește, judecățile de valoare, deși cu o aparentă finalitate negustorească, lămuresc autorul asupra opiniei pe care cei vii o au despre literatura celui dispărut : mai mult încă, printre experții financiari se află și un critic literar care „dă note", stabilește adică prețurile de la care va începe licitația, valorile finale aparținînd însă unei durate de dincolo de bine și de dincoace de rău. În urma (ne)fastului accident, autorul nu pierde nimic din ceea ce, de obicei, este regretat, dimpotrivă, păstrează posibilitatea de a scrie în continuare, de a reveni asupra manuscriselor pe care nu se mizează la licitație și, mai ales, de **a vedea**, de a recepta realul (opera sa) dintr-o perspectivă integratoare. Episodul „absenței" din prezent este benefic și sub raportul evoluției artei literare în sine : naratorul continuă experimentarea fragmentului, rămînînd credincios unui set de reguli pe care le-a stabilit ciclul epic al **Ingeniosului bine temperat** : lipsa concluziei, a finalului, jocul cu mișcarea epicii și „încremenirea" în detaliu, ocolirea succesiunilor lineare și apelul la o dezvoltare zigzagată, vizînd simultaneitatea scenelor și acțiunilor, cuprinderea „de jur împrejur a obiectelor", conceperea romanului ca „despletire" de narațiuni.

Recunoaștem aici nu doar punctele de vedere teoretice de esență ale lui Mircea Horia Simionescu, ci și proiectele „textualiștilor" din tînăra generație pe care naratorul din **Licitația** o și invocă la un moment dat ; „desantul" din 1983 s-a produs — am spus-o și altădată — la 1970, cînd apăreau cărțile lui Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu. Proba de calitate a acestei literaturi se face pe fragmente, respectînd „tăieturile" autorilor în materialul narativ, cititorul trebuind să accepte rolul de **constructor** întrucît, înaintea sa, prozatorul **a deconstruit** ; această semnificație a scrisului și lecturii unește cărțile lui Mircea Horia Simionescu, indiferent dacă autorul lor le împarte arbitrar (ori numai convențional) în „romane", „nuvele și povestiri", „note de călătorie" ; peste tot prezent, acest sens al cooperării dintre autor și cititor (ascultător) guvernează întreg spațiul epic din **Licitația**, atît în configurația ansamblului, cît și în detaliile scenelor și fragmentelor din care se alcătuiește acesta (limpede, în această perspectivă, este conclavul renascentist al poveștilor de la o serată „de pe tărîmul celălalt", care se desfășoară după bunele maniere naratologice din **Decameronul** lui Boccaccio). Păstrînd nivelul valoric al textelor „colaterale" ciclului **Ingeniosul bine temperat**, romanul **Licitația** este oglinda fidelă a unei concepții asupra prozei, de o frapantă modernitate, în care evenimentul este instrument, biografia — bibliografie, iar textul — o „estetică a fragmentului".

DESPRE un personaj care visează este vorba și în romanul **Ingerul contabil** (Ed. „Cartea Românească", 1985) al lui Dumitru Dinulescu, un prozator care face parte din familia „ironicilor", înrudit prin **Robert Calul** și vecin prin **Galaxia burlacilor** cu „iubirile contemporane" ale lui Teodor Mazilu și cu „vorbele" lui Nicolae Velea. Protagonistul din **Ingerul contabil** este ceea ce as numi **omul paradoxului caragialian** ; partizan al ideilor noi și mai ales al aplicării creatoare a celor vechi, contabilul Costică Mardare se visează printre marțieni, în farfurii zburătoare, în cer și în iad, teleportat în stepele S.F.-ului cu ajutorul unor cărți de popularizare a științei, al căror efect este dublat prin forța imaginației descătușate de combinarea berii cu votca într-o după-amiază călduroasă. Omul prozaic și cel „cibernetizat", contabilul și savantul — acestea sînt ipostazele personajului în dubla sa calitate și în dubla sa prezență : în cer, unde timpul „stă" și spațiul „trece" și pe pămînt, unde totul se petrece invers. Mișcarea epică a romanului este dintre cele mai aprige ; la Paris, pe Marte, în iad, în rai (unde stăpîn este Einstein), în București și la Heidelberg se petrec tot felul de drame, întîmplări nemaiauzite, lovituri și contralovituri de stat, conspirații, iubiri și pasiuni care cuprind, de-a valma, oameni și îngeri, apoi îngeri și demoni. Locurile amintesc de înfricoșata grădină a plăcerilor a lui Bosch ori de poveștile care ne sînt încă legende (pe Marte, între omuleții orașelor din adîncuri, Costică Mardare cunoaște pe Yeti, Nessie și Șarpele mărilor din Triunghiul Bermudelor), iar faptele se aseamănă cu „intrigi" cunoscute din **Luceafărul**, de pildă (Hyperion și fata de împărat sînt, aici, pariziana Jacqueline și celestul înger 8). Dumitru Dinulescu povestește cu umor și cu detașarea omului care nu ia în serios o specie literară (a romanului așa-zis „S.F."), dar o abordează din curiozitate și amuzament pentru a ajunge să o practice din plăcere ; iată, de pildă, povestea lui Yeti, semnificativă pentru stilul în care e scrisă toată cartea : „Yeti fusese inițial un simplu păstor prin munții Nepalului. Și cum stătea el prin munții Nepalului și-și păștea turmele, avu o idee. Care-i veni de la o oaie. Una din oile lui începu deodată să crească foarte tare. Ceea ce bineînțeles îl bucură pe păstor. Dar oaia crescu la un moment dat atît de tare, că-l puse pe gînduri pe păstor. Și-apoi crescu atît de tare, încît chiar îl sperie. Oricum creșterea ei trebuia oprită. Păstorul Yeti, care nu era un prost, și-a dat seama că oaia mestecase vreo iarbă. Într-adevăr, apucîndu-se să urmărească oaia, văzu că ea se tot dă la o anume buruiană. Yeti, care știa mai toate buruienile de pe plaiurile acelea, nu știa această iarbă. Și mai era ceva. Oaia, care devenise uriașă, noaptea dispărea. De-aceea într-o seară nu vru să scape oaia din ochi. Și văzu cum pur și simplu oaia-i piere din fața ochilor. Azi așa, mîine așa... el căzu iar pe gînduri. Totodată se bucură că oaia nu mai creștea. Rămăsese la mărimea și greutatea unui bou. Atunci Yeti se hotărî și mîncă și el din iarba aceea — și crescu văzînd



Voluptatea eseului

Confruntări

ÎNVIDIATĂ de critica literară propriu-zisă, dar mai ales de „vulpile" (și strugurii) „științei literaturii", poziția eseului, hedonismul său opțional bibliografic și analitic cuprinde apetitul confesiv, deliciul șocării prin asociativitate insolită, exhibarea nonșalantă a erudiției, familiaritatea cu lectorul și mai ales exercitarea sadic-rafinată a harului digresiunii : un fel de donjuanism, melancolic în jubilație și exultant în tristețe, ce defrișează biblioteci pentru a le pune într-o propoziție, formulînd aforisme din plăcerea paradoxului, absolutizare de dragul relativizării... ș.a.m.d.

Din acest punct de vedere, mecanismul eseistic manevrat de Alexandru Paleologu este pe cît de simplu, pe atît de complicat. Este vorba de trei lentile — pretextul, contextul și subtextul — dispuse nu o dată cu efect anamorfotic împrejurul Textului. Ele glisează voluptuos cu ajutorul a doi rulmenți, erudiția și (auto)ironia, de-a lungul unui ax, ale cărui capete sînt disocierea și divagația. Drept combustibil se folosește paradoxul, alături de unele derivate ale sale, precum iconoclastia și anticlișeismul. Născut sub semnul lui Ichtios, Paleologu acționează în virtutea unui constant și eficace relativism, dotat din plin cu un rafinat și tenace „goût du changement", ca și cu simțul Scenei, inteligență cu manifestări bipolare, dar simbiotice : raționalism și sentimentalism, acribie și reverie provocatoare etc. Aria opțională constituie aici, dincolo de cultivarea derutării prin aleatorism, două cupluri de indici determinanți. Cel dintîi este binomul conservatorism / liberalism, urmat de relația pozitivism/hermeneutică. Altfel spus : exactitate/contemplativitate sau infuzia emoționalului subiectiv în obiectivitatea corpului resuscitat prin analiză. Ca repere formative sînt citați Zarifopol, Ralea și Alice Voinescu, alături, desigur, de Montaigne, Alain, Pascal sau Chamfort. Între marile iubiri figurează Tolstoi (**Război și pace, Jurnalul**), Dostoievski, Goethe, Ion Ghica, **Don Quijote**, Caragiale — mai ales tatăl și... mai ales fiul, Bucureștii **fin de siècle**. O suculentă deschidere către toate formele de esoterism și demonism, dar și de hedonism (spirit de **finețe geometrică**, Al. Paleologu știe bine că între apolinic și dionisiac determinantă este în esență relația osmotică), către genealogism, confesiune și anecdotică, pe scurt : către „istoria mică", ori pentru „eternul feminin", împreună cu revenirile sistematice la Hegel și Balzac, la Maiorescu, Călinescu și Lovinescu, la Socrate sau Mazilu, la Voltaire, Heidegger, Gide ori Camus, la Camil Petrescu, Blaga, Noica sau Sergiu Al. George completează această arie opțională, avidă să înglobeze antitezele : de la „elogiul gafei", la investigații în dendrolatrie, de la eufemisticul excurs în istoria injurăturii, pînă la savanteriile de istoria artei, de la palpitul meditativ în jurul acelor „les années folles", pînă la Chestov ori Lao-Tse.

DEBUTUL editorial tîrziu, la 51 de ani, a făcut ca sistemul de opțiuni, criteriile și stilul autorului să fie ferm fixate și perfect configurate încă de la început. Distanța dintre eseurile reunite în **Spiritul și litera** (1970) și cele din **Alchimia existenței** (1983), trecînd prin **Bunul simț ca paradox** (1972), **Simțul practic** (1974), **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (1978) și **Ipoteze de lucru** (1980) este una strict cronologică, ține de evoluția fenomenelor și nicidecum de cea a esenței creatoare. Continuator — unul dintre foarte puținii, de altfel, alături de C. Noica, M. Șora, N. Steinhardt, I. Biberi — al stilului eseistici românești interbelice, Alexandru Paleologu deține în chip covîrșitor nu doar colocvialitatea, eclectismul revelator și funciara curiozitate de tip cartezian-gidian, dar și elanul „experiențialist", „personalismul" de bună autoafirmare, pe scurt : **arta** (știința și deliciul) **trăirii ideilor.** Cuprinderea tematică, de-a dreptul șocantă, a operei, ca și tipurile de verdict-sentență, de cozerie cu substrat estetic și moral precis, cultul „fragmentarismul", al disimulării și paradoxului iconoclast, fervoarea „autenticistă" paralel cu vigoarea disociativă constituie caracteristici ale acelei **virilități spirituale** profesate de generația Mircea Eliade, continuate copios de Al. Paleologu, cu adecvare, desigur, la prezentul epocii și personalității scriitorului. Din sincretismul eseistic al acelei generații, în care se repercutau simultan ardența senzorial-ideatică a stilului hispanic, profetismul anarhic rusesc, deliciile reci carteziene, pragmatismul saxon și abisalitatea metafizică germană, unde narcisismul gerontofob conviețuia cu gustul pentru sinteză culturală și pentru Documentul istoric, ne-au rămas astăzi nu doar exemplul liniei Cioran-Eliade-Ionesco, ci și spiritul conținut în atît de justa și profund pilduitoarea **Despărțire de Noica**, a lui Al. Paleologu (alte nuanțări necesare aduce textul **Generație și continuitate** din **Simțul practic**).

Esențială este în scrisul lui Al. Paleologu **măsura**, sau, în termenii autorului, „bunul simț ca paradox". Imperativul presocratic **nimic prea mult** guvernează această operă axată deopotrivă pe critica literară și pe „critica moravurilor", „critique de nourriture", în termenii lui Thibaudet („căutarea în cărți — spune Al. Paleologu — a unui aliment pentru spirit și sensibilitate și nevoia de a împărtăși altora satisfacțiile găsite"), dar a cărei cheie de boltă rămîne noțiunea de **skepsis.** Cu dubla sa condiție, de cenzură și valorizare. Sau, pentru a vorbi în maniera pyrrhoniană, o îndoială zetetică și ephektică, niciodată, însă, aporetică. „Scepticismul acesta e totuna cu spiritul critic [...] e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii", declară Paleologu. Dar la fel de motivat susține, în altă parte, că „adevărata mare critică este, în primul rînd și în mod eliminatoriu, arta de a admira". Aceasta pentru că „mai întîi critica este o artă — de asta nu mă îndoiesc și asupra acestui lucru nu voi ceda niciodată. Ideea de scientizare a criticii mi se pare eronată, pentru că vine în contradicție cu ceea ce îmi place să numesc spiritul științific în literatură" și pentru că „impresionismul... nu e deloc, dar deloc, incompatibil cu știința, cu studiul răbdător, cu criterii temeinice și gîndire coerentă". **Măsura** de care pomeneam nu înseamnă nicidecum excluderea contrariilor, ci, dimpotrivă, implicarea lor cu necesitate, asumarea și fuziunea lor. Tezã și practică derivînd strict din temperamentul autorului sentimental și zeflemist, corosiv și autoironic, moralist și senzualist totodată.

În cărțile lui Alexandru Paleologu se poate lesne detecta un adevărat, programatic și continuu întreținut **sistem de provocare,** exercitat în scopuri profilactice, de virulentă sau subtextuală luptă cu inerțiile : de gîndire, de limbaj sau de atitudine culturală (mai corect : anti-culturală). Pe de o parte, inversunatul anticlișeism al autorului repune în adevăr primejdioasa falsitate a locurilor comune („Trebuie, din cînd în cînd, să ne scuturăm de prestigiile Panteonului și muzeelor, să privim lumea cu un ochi virgin și îndrăzneț"), dar afirmă și că „jena de truisme e cauza multor prostii". Reface dimensiunea exactă a unor personalități pe nedrept perpetuate caricatural („Frédéric Damé rămîne totuși un om de reală cultură, poliglot, inteligent, nu lipsit de finețe", „Pantazi Ghica era totuși un om de spirit, cultivat, generos și boem", v. și excelentele disocieri în cazurile Sanielevici sau Ralea), a unor opere („Nu a lui Eugen Ionescu e o carte extrem de serioasă și pertinentă, în ciuda cabriolelor ei paradoxale și ireverențioase", „episodul din **Ultima noapte de dragoste...** unde naratorul îi ține soției sale, în patul conjugal, o lecție de filosofie... a fost socotit neverosimil... Mie, din contra, îmi pare admirabil, plin de frumusețe și adevăr") sau a unor fenomene : „în definitiv, melodrama nu îmi pare deloc așa de străină de marea artă tragică" ; „separația dintre muzica ușoară și cealaltă e un fenomen de corupere și degradare" (afirmație prilejuită de relația Beethoven-Strauss) ; „Visăria extatică propusă ca antidot al realității nu e altceva decît o stupidă impostură" ; „nici o acțiune nu e mai promptă și mai sigură decît intervenția contemplativului într-un moment hotărîtor". Pe de altă parte, șocul e realizat prin restabilirea „adevărului" impus de legendă, de spiritul fabulatoriu, pe baza datelor istorice irefutabile, cum se întîmplă în cazul lui Eminescu (v. **Ipoteze de lucru ; p. 243 și Alchimia existenței,** pp. 16,22). Dar mai ales prin voința de conciliere a unor stări ostile reciproc (la modul teoretic, însă) : „...un bărbat fără filosofie e lipsit de autentică virilitate". Provocarea se desfășoară cel mai adesea în teritorii acceptabile, argumentată mai mult („Sadoveanu este cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoace", „temperamentul lui — al lui Maiorescu — n.n. — e însă unul de vocație filosofică", „imaginația e simțul realului și darul de a reconstitui din puțin un întreg" sau „Dostoievski nu ține de esența visului, ci de cea a algebrei") sau mai puțin. Astfel, cu greu se poate susține într-adevăr că Iorga e „unul din cei mai mari **stiliști,** nu numai din literatura noastră", că G. Călinescu „a fost filosof, în primul rînd filosof", că jurnalul lui Maiorescu poate fi așezat **„deasupra** jurnalului lui Gide, Jules Renard, Benjamin Constant și **alături** de al lui Tolstoi" sau că **„Demonii** nu e **absolut deloc** un roman politic, ci unul metafizic" (s.n.). Unele mărturisiri conțin un aliaj fermecător : „pasеismul nu are presă bună, dar nu mi-e deloc rușine să mă declar paseist", „buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității", faptul că a lăcrimat la unele pagini etc. Altele conțin impulsuri de iconoclastie de-a dreptul suspecte : „după vizita la bazilica San Pietro, la Capela Sixtină și în muzeele Vaticanului [...] Numai guvernantele, profesorii, intendenții culturali și alți turiști de acest soi se pot extazia de această împărăție a ostentației", sau „R. Barthes, acest subtil, briliant, dar în definitiv fastidios sofist". O notă fugitivă de genul „nu ne amintim unde am citit (dar poate că am visat)" deschide un alt sector al spiritului alpaleologic. Adversar (inexplicabil) al **jurnalului** (minus excepțiile de rigoare), Al. Paleologu știe să lase momentului condiția duratei, șocînd, prin aceasta, o dată mai mult. Ca exemple — nedetaliabile acum — pot figura aici prima notă de subsol a studiului despre pictura Bisericii Domnești de la Curtea-de-Argeș, din **Spiritul și litera** și cea aferentă articolului **Civilizația pielonului,** din **Bunul simț ca paradox.**

Dăruit în exclusivitate artizanalului, eseistul ignoră arhitectura. Detaliul prevalează în fața ansamblului. Exemplul cel mai elocvent este **Treptele lumii.,** carte absolut exemplară pentru ceea ce indeobște se numește „resuscitarea clasicilor". Comparabilă, dacă ținem neapărat — însă oricum, superioară prin specific — unor lecturi spectaculoase al căror obiect l-au constituit în ultimii ani în special Matei Caragiale (la V. Lovinescu) sau Slavici (la Magdalena Popescu), Ion Barbu (la M. Mincu și M. Papahagi) și I.L. Caragiale (la Florin Manolescu). Farmecul acestei cărți derivă, în egală măsură, din reorientarea analizei în funcție de critica arhetipală, pe coordonatele unei altfel de „spiritualități", dar și din lungile excursuri **prilejuite** de opera sadoveniană.

Mai mult chiar decît elementele ce formează placa turnantă a expunerii (și a căror nouă rezumare ar fi de prisos în cazul de față) paginile cu aspect de divagație, pe teme de mitologie, erotică, mistică, sexologie, simbolism și demonologie, captează în chip singular energia cititorului. Ele se detașează și se reatașează de (și la) axul demonstrației, ca niște fii a căror rătăcire se petrece exclusiv în numele bucuriei întoarcerii. De fapt, se poate avansa ipoteza, scandaloasă într-un fel, că excepționala lectură a lui Al. Paleologu îl **pre-textează** pe Sadoveanu în numele **contextualității presupuse** de demonstrația ca atare. Nu putem ști ce va conține volumul doi, dar e sigur că în profunda schimbare, observată de Paleologu, a autorului **Baltagului** în perioada de după 1930, se va detecta o mutație învecinată acelui citat revelator din Kogălniceanu **(Tainele inimii),** reprodusă în **Spiritul și litera** la p. 161. Cît despre **ambivalența** funciară a lui Al Paleologu, ce altă dovadă mai grăitoare decît pregătirea volumului doi din **Treptele lumii...** în paralel cu (ne îngăduim să sperăm) definitivarea și publicarea demult-promisului eseu dedictat abisalității lui I. L. Caragiale ?

ESEISTICA și critica literară, așa cum le înțelege și le practică Alexandru Paleologu, pun — și rezolvă în chip convingător — o problemă cu bogată tradiție în domeniu, al cărei rezultat este încă negociat, din păcate. Negociat, da. Nu însă și... negociabil. „Eu cred foarte mult în critica **artiștilor,** declară autorul. Resping — cum să spun — cu cel mai mare dispreț pe criticul lipsit de harul scrisului". „Critica nu are nevoie decît de **intuiție,** și **gust,** cu un cuvînt de **talent"** (subl. aut.). Această critică „pură și simplă" se întemeiază, fără doar și poate, pe spiritul științific, însă respinge scientismul (disocierile există, pertinente, la Al. Paleologu). Dependentă strict de impulsul interior, această critică stă sub semnul unui program **sui generis** și refuză caracterul programatic. Ea, spre deosebire de critica de direcție, nu are „opțiuni", ci „preferințe" sau, în termeni caragialieni, nu vrea să știe de prefecți, ci numai de prieteni. Niciodată nu va fi subliniată îndeajuns această idee : „Critica de direcție apare acolo unde (și atunci cînd) anumite date reale și specifice ale culturii determină direcții diferite și durabile, cu motivări efective. A crede însă că ea reprezintă în sine o treaptă superioară, peste cea a criticii pure și simple, este o superstiție dogmatică și denotă o deficiență a simțului critic. A rîvni la prezumtivul plus de autoritate pe care pare a-l conferi, e doar o copilărie, dar nu una inocentă". Cu toate că inocența rămîne, irevocabil, o utopie în critică, e preferabil ca ea să cedeze locul voluptății intelectuale și nu celei autocrate.

În rest, nu ne rămîne decît să subscriem, la rîndu-ne, afirmației scriitorului, conform căreia „lucrurile n-au valoare decît prin dobîndirea unei conștiințe libere individuale".

Dan C. Mihăilescu

---

cu ochii. Cînd ajunse pe la trei metri cincizeci, se opri. Dar noaptea nu se-ntîmpla nimic cu el. Totuși era necăjit, pentru că trebuia să se ferească acum de ceilalți oameni. Ba chiar îl văzuseră cîțiva, se speriaseră și nu știa ce să mai facă. Atunci îi apăru Einstein în vis. Și-i spuse : — Tu n-ai fost înțelept. Ai mîncat o iarbă cu care noi facem experiențe pe pămînt. Tu singur te-ai băgat în chestia asta. Și chiar în timp ce visa așa, Yeti fu teleportat chiar în cer. Acolo-și găsi și oaia, care dispăruse de vreo trei zile și nu se mai întorsese. El se rugă însă de iertare și atunci Einstein, care nu voi totuși să-i redea dimensiunile lui normale, îl trimise însă-n planeta Marte, unde erau ființe de dimensiunea lui de-acum. Însă Einstein îi opri oaia. Așa că Yeti trăia de cîtva timp în planeta Marte. Dar nu-i plăcea viața-n planeta Marte. Vroia să revină pe pămînt, la oile lui. Deși probabil între timp oile se pierduseră sau i le luaseră alți ciobani".

Există și un plan de adîncime al acestui roman, care este structurat printr-o anume **stare** a naratorului față cu această lume descrisă cînd cu binevoitoare ironie, cînd sentimental : acea „stare" este ceea ce un personaj numește „albeața profesională", masca de pe chipul vedetei, dincolo de care se află „spaima, durerea, chiar disperarea". **Îngerul contabil** este, în perspectiva acestui nivel, un roman despre iubire și despre uitare, în care, alături de povestile amuzante, există multe note sumbre, ale „umorului negru" și ale unei triste țe ce se insinuează printre zîmbete și hohote de rîs. **Îngerul contabil** este un mediocru roman S.F. sau un bun roman picaresc (în măsura în care textul S.F. este o formă a celui picaresc) sau un foarte bun roman parodic (în măsura în care S.F.-ul este o parodie a picaresculuí) : din această dilemă nu putem ieși numai cu ajutorul acestui înger contabil, burlac cu manii specifice și rudă apropiată cu Robert Calul.

Ioan Holban

Calul de la Pompei

...a horse, a horse,
my kingdom for a horse

Orașul ars, mezinul Sodomei și Gomorrei
Pompei, concrețiune de timp carbonizat,
Aluviune scoasă de foc pe țărmul orei
Talazurile vieții și morții nu-l mai bat.

Fixat de promontoriul la ale cărui poale
Se scurge Universul pe-o albie de mit,
În van îi ispitește orbitele lui goale
Spectacolul din care vulcanul l-a gonit.

Schimbînd un rost de vatră pe-un rost de amintire
— Narcis ce se preferă în oglindirea lui —
Duratei ce-l îmbie cu-o renăscută fire
I-opune-mpotrivirea acelui care nu-i.

Acolo, pe-o străduță cu lespezile roase.
Într-un amurg de-un roșu aproape pompeian,
Am dat de-o înjghebare de goluri și de oase
Încremenită-n stare de salt : un cal roman.

„Îmi dau pe-un cal regatul "striga, cîndva, un rege
Cînd destinat îi fuse acest sirép de os
Pe care să-și aburce ciolanele betege
Spre-a-și pierde, de-a călare, regatul singeros.

....Sau este-un duh al iepei ce-a mers să fete-n poarta
Troienilor — și ce minz ciudat purtase-n pîntec !
Și disputînd, poetic, acestor scării, soarta
Își lasă, astăzi, urma potcoavei într-un cîntec ?

— Docile oase, albe relicve milenare,
Ați tras la hamul morții, pereche cu cetatea,
Spre-a fi ajuns, în fine, la ultima coșare
Unde-ați găsit, în iesle, nutreț Eternitatea !

Constantin Chioralia

Constanța BUZEA

Pulberi vechi

o carte deschisă cu literă arsă tocită
pe mîini îmi rămîn pulberi vechi
priveliștea mă înmărmurește
ca între munți valea îngustă și rîul
misterios ca hîrtia acestui de liniște ceas

citesc
împăcată mă pierd în răsfrîngeri
în jungle de-argint
cu ochii tăi caut și astfel găsesc
sensul cald ca o piatră și tare
al textului

visare și vrajă ruptură și fosnet
scap cartea ea moare
pereții se-apropie iarăși

Dublînd frumusețea

venind pe urmele tale
printr-o pădure din pămînt
dublînd frumusețea îmi spun
el merge cu fața la cer
a lui este mila

venind și luînd cuvintelor locul
promite-mi oricît de tîrziu
îngîndurat să mă înveți
ieșirea din timp

suire să fiu și asemănare și rezonanță
dublînd sacrificiul și frumusețea
și fără odihnă hrănind misterioasa rănire
și vindecarea nesigură

mie îmi spun printr-o pădure urmîndu-te
riscul de a găsi cărarea și spaima
împovărîndu-mă atunci cu țipătul propriu
prin pori izbucnind

misterioasă și numai a mea și nesigură
tăcerea plecarea îndărăt printre trunchiuri
din ce în ce mai adînci
prin de praf retezata pădure vene și
turnuri

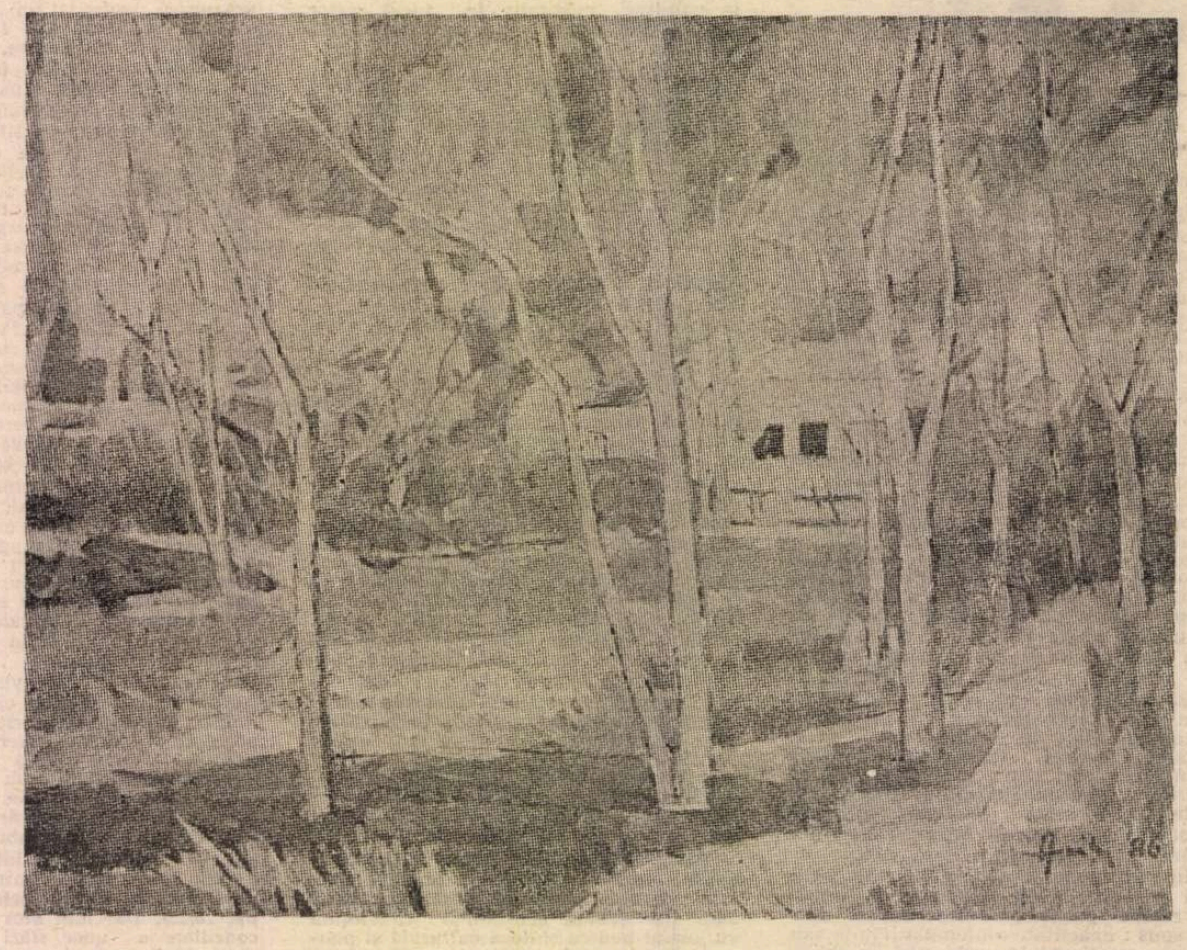
și încă pe urmele tale venind
dublînd frumusețea și frica atunci
acolo fiind locul unde noapte de noapte
ne dam întîlnire cu liliacul
și el coborînd să învețe ieșirea
din timp

Printre lucrurile vizibile

ușor de îndurat păru absența
respiri undeva și acolo mîinile mele închid
cu frică oglinda
totul este posibil și tu abstract alunecînd
nemaigăsindu-mă printre lucrurile vizibile
în umbră uimită aștept apropierea ființei
invazia

Tu între păsări

seară de rug viziune a celor ce ard
tu între păsări
sufletul tău între flăcări
muntele s-a măcinat moara și ea
plină de duhul cenușii
eu despre tine tu despre mine
valuri de vînt în lumină
frîngeri în cer și pe pămînt copaci în frunze
adaos la nori aurul purpura lor
în întuneric singur cuvîntul milei și
plîngerii
se rupe se sfîșie totul și se împarte
frunze în clei de cireș și de măr
nu ajung ci ajungem și treapta spre moarte
se frînge



EMIL ANIȚEI : **Peisaj**

Mama era ca o iarnă

mama era ca o iarnă
supusă purtînd vasul plin cu zăpadă
frumos arcuindu-și brațele ca să-l cuprindă
lună pe rînd sprijinită pe creștet
pe umeri pe sîni între șolduri și pe genunchi
reci ninse ținuturi concentric înaintînd
încet pînă cînd

sămînță vărătecă
dar mama era ca o iarnă
luna se sparse în nouă bucăți inegale
și coborî pentru cît timp sub fluviu
otrăvind peștii cu lumina ei înfrigurată
sub fluviu căzu ca o iarnă
mama luînd în brațe bucățile și topindu-le
zi după zi pînă cînd genunchii îi sîngerară
și-un țipăt oftat îi rupse vederea

oarbă zăcu printre zodii și zei
creștetul ei lovit fu și lins de rac și de leu
leul blînd cu pe șoldu-i îngust o fecioară
curînd prin cumpănă și scorpionul trecu
înveninînd grămăjoara de aur și de cenușă
din talere

troienită fu mama cu aur și cu cenușă
din capricorn iarnă fiind
și ca o iarnă primi iarna în suflet
și fătul albi înghemuit pe crucea lui
neverosimilă din viscere pe cînd perechi
de pești buluceau împinși prin potop
dinspre
ghețarii din vărsător

ca o iarnă sfîrși din fluviu ieșind
cu degetele prinzîndu-se de maluri
într-un efort al expulziei
zodii și zei se retraseră toți și toate
lăsînd locul larg pentru chin

într-o desime curată din mila pămîntului
răsări troscot și-un miel împodobit
cu ciucuri de rouă și funde
cu gură de lapte rupse o gură de iarbă
în singurătate

Mesteacănul

și uite începutul
copilul meu călare mesteacănul meu alb
patru servi ai plutirii luminile ochilor
în întuneric
trup lin lingă trup curat cămașă de in pe sîn
goliciune în adînc în singurătate
te iubesc
aici naște punctul sfera lui de pămînt mărul
dedesubt e deasupra liniștea cade în gol
trasă de lanțuri
ia-mi mîinile du-mi-le cu tine să fiu
de tine să mă sprijin
inel cald nuntă rară sosiți din tîrziu mirii
nu-și vin în fire
ești viu ca vinul ești vie lumină ești
cu ochii închiși sărbătoarea abundă
te-aud iar și iar orb venind
alb nevăzut în pădurea albă

Sub alergarea norilor liberi

țin minte intrasem în mare
și-aveam o senzație stranie de păienjeniș
țipete crude de păsări pline de
albul lor semn
sub alergarea norilor liberi către furtună
țipete pline pînă la scînteiere
de un delir al nefricii

Adăpostiți într-un tablou

tu știi adîncul pînă la negru
alba mea sete singur fără singurătate știi
ruga de liniștire a celui care pe sine
se pierde
știi luna de zinc și mestecenii
intrînd și ieșind din sala de muzică
magic pelerinaj trecerea lor prin fereastră
am urmărit-o adăpostiți într-un tablou

Actualitatea literară

Ars scribendi

NOUA carte a lui Dan Laurențiu trebuie citită în legătură cu precedenta **(Privirea lui Orfeu)**, atît pentru că ambele au aceeași structură, cît și pentru că o parte din motive se continuă sau își răspund.

Compozițional, poetul alternează texte în proză cu texte în versuri. Cele dintîi sînt niște eseuri sau niște scrisori pe tema artei, cum erau și acelea din **Privirea lui Orfeu.** Cîteva au apărut inițial în revista „Luceafărul". E vorba de o proză poetică, străbătută de viziuni lautreamontiene, în roșu și negru, care tratează metaforic problema artei și a raporturilor ei cu creatorul. Textul e interpretat ca un labirint, din care autorul (Dedal) și-a luat zborul, lăsînd înăuntru doar un vid misterios și fabulos, o expresie a inconștientului (Minotaurul); vine însă criticul (Theseu) și, condus de firul Ariadnei, omoară monstrul, face adică ordinea lui în dezordinea principială din text. O altă scrisoare descrie natura dublă a imaginației artistice, recurgînd la simbolul copacului plin de roade, visat de Nabucodonosor, și comparîndu-l cu celălalt copac, cu frunze albastre al gîndirii care apare de exemplu la Rilke; comparația îi aduce poetului în minte mitul antic al Demetrei, zeița cu două fețe, una îndreptată spre lumină, creație și bucurie, alta spre întuneric, sterilitate și plîns. În toate scrisorile, cîteva motive se repetă: în primul rînd relația dintre artă și viață și aceea dintre eros și thanatos; apoi labirintul textual în care **ars amandi, ars scribendi** și **ars moriendi** alcătuiesc o triplă unitate indestructibilă. Dificile, dacă nu chiar obscure, abundente în referințe culturale, pînă la refuz, aceste eseuri își trag vigoarea literară din inimitabila lor expresivitate: sînt o proză fastuoasă, incantatorie, ritmată (anumite pasaje pot fi decupate în formă de vers). Iată o imagine a foii scrise ca un mare bîlci zgomotos: „Or, suprafața plană a foii de hîrtie ca o piață orientală plină de strigătele multimilor, negoț, schimb de mesaje, litere și cuvinte, absențe luîndu-și zborul și zarafi sporovăind pe covoarele zdrențuite cu picioarele încrucișate numărîndu-și sicliii de fier și de aramă, zarvă a nimicului orizontal, foaie albă, goală, înspăimîntînd pînă la teroare, paralizia în fața acelei femei necunoscute, frica și ispita de a cădea în abis...". Sau o viziune somptuos-estetică părînd a reproduce un tablou de Dali: „O rază de lumină se strecoară pe sub ușă: ea pleacă din mîna căzută pe marginea sofalei din plus, mînă care ține o portocală, un fruct galben și viu în pumnul strîns al acelei femei goale vegheate de o pălărie neagră, de ochiul triunghiular privind pe furiș prin jaluzeaua trasă la fereastra de unde începe vara tenebroasă, piața, calvarul, duminica albă ca varul, scînteia electrică din blana unei pisici care, din pragul ușii, ține ochii închiși și peste un mesaj estetic...". Originea îndepărtată a scrisorilor-eseuri ale lui Dan Laurențiu pot fi poemele în proză macedonskiene **(Thalassa** îndeosebi), și sub raportul stilului, și sub acela al estetismului, ca să nu mai vorbesc de erotismul perpetuu care irigă fantezia poetului.

POEZIILE, la rîndul lor, sînt, aproape toate, de o mare frumusețe. **O, cum aș putea să mă răscumpăr, m-ai făcut robul tău** (multe au titluri de acest fel), bunăoară, e o capodoperă de rafinament, cu ceva din arta miniaturilor vechi, din care înțelegem că religia poetului este arta lui, pagina albă e rochia imaculată a fecioarei, pe care el își așterne „păcatele" cu litere negre. Era oarecum de așteptat ca după ce poetul ne-a comunicat, în cartea anterioară, cum vede Orfeu lumea, să încerce acum să ne restituie vocea Euridicei în această încîntătoare poezie femeia fiind aceea care cuvîntează: „Să-ți fie această dimineață / covorașul de flori albastre pe care te așezi / în genunchi și-ți faci rugăciunea / covorașul voi fi eu / / rugăciunea să fie arta ta / pentru care toată noaptea n-am putut să adorm / am văzut-o strălucind ca un diamant în inima mea / / cum ți s-a întîmplat și ție / ieri cînd umblai cu gîndul războinător / soldat fără milă pe drumul Damascului / și în fața carelor tale a apărut deodată / / din cer din nouri din haos / tunînd o sferă de-ntuneric o sferă de lumină / o Parmenide tu ființă gînditoare și reprosul / Saule Saule de ce mă prigonești / / să-ți fie dimineața aceasta / pagina albă ca rochia mea feciorelnică / pe ea să-ți scrii rîndurile negre / să nu-ți pese de inocența paginii albe / / tu fă-ți rugăciunea / mărturisește-ți păcatele scrie-le / pe hîrtie pe dantela mea imaculată / pe cerul albastru și te vei mîntui / stai în genunchi sub acest pom înflorit / eu sînt covorașul tău de spini albaștri / stai în genunchi și scrie / roagă-te arta să fie religia ta". În versurile de mai sus găsim și un indiciu pentru rolul pe care-l deține în dialog bărbatul: acesta este Ulysse care se întoarce de la cunoașterea lumii, încărcat de experiențe, păcătos și sîngerînd: „Vin ca un porc și vin ca un înger / vin ca un înger și vin ca un porc / din toate rănile sîng-er / iubito la tine mă-ntorc / / cu Ahile am plîns la țărmul mării albastre / peste valuri calde zboară delfinii / și păsările paradisului duc / sub aripioare mici copii salvați de la înec / / unul dintre aceștia am fost eu / acum bătrîn cu barba albă / aproape corupt homo esteticus / abia îmi mai pot face cruce cu limba pe cerul gurii" **(Întoarcerea lui Ulysse de la cunoașterea lumii și de la o ochire aruncată asupra ei).** Probabil că nicăieri nu este Dan Laurențiu mai acasă la el decît în aceste imagini de paradis corupt (și necontenit visat), în care se petrec ritualuri erotice delicate și concupiscente, iar lumea carnalității e scăldată într-o lumină colorată de vitralii. Am semnalat și altădată afinitatea cu arghezienele **Versuri de seară,** cu deosebirea că atmosfera biblică, edenică, este la Dan Laurențiu încă și mai spiritualizată, pînă la efasare.

O altă componentă a acestei puternice lirici ne îndreaptă spre doi mari poeți pe care Dan Laurențiu îi cunoaște foarte bine: Bacovia și Botta. E interesant de văzut cum se filtrează esențele tari din poezia bacoviană (solitudinea, angoasa) prin tonalitățile fals-vesele, jucăuș-disperate ale lui Botta. Desigur, într-o poezie precum **Pădurea cu un singur huhurez,** această dublă filieră a lirismului lui Dan Laurențiu nu trebuie considerată o întîmplare, ci o intenție, căci intertextualitatea e un procedeu deliberat: „Hu-hu! hu-hu! se-aude noaptea / din adîncul întunecos ca o gură de iad / al pădurii o pădure / care a fost ieri / dar va mai fi ea oare și mîine dimineață / / o voce sumbră / vii din lumea vie / eu nu te știu / dar celălalt mă știe / / dimineața mă trezește din somn / bătîndu-mi în geam cu o monedă galbenă / și mă trimite să-mi duc visele nopții de zgardă / mai departe prin ipotetica lume reală". Sau, în final: „hu-hu! hu-hu! / / te văd! te văd! / rămîi în casă și nu / te mai du! / afară e noapte și ceață! prăpăd! / / ba da! ba nu! / / și huhurezul tăcu".

JOCUL intertextual e cultivat frecvent în alte poezii a căror factură e net ludică. În **Privirea lui Orfeu** am remarcat existența a două registre lirice distincte (și opuse) în lirica lui Dan Laurențiu, unul „înalt" (solemn, mitologic, festiv), altul „jos" (ironic, oximoronic). Ele pot fi sesizate și în **Ave Eva,** tendința fiind (dacă nu greșesc) însă spre o fuziune originală. În poezia cu lungul și semigluметul titlu **Oedip într-o dimineață de iarnă ca Loranthus europaeus filius meus sau Cine pe cine imită,** două versuri celebre din Rimbaud sînt „traduse" extrem de personal: „oh saisons oh châteaux / quelle âme est sans défaut / o vacanțe o castele / vai de păcatele mele". Tot aici sînt preluate și un vers din **Miorița** („pe geamul givrat grădini suspendate / **păsările mii și stele făclii"),** o sintagmă din Ion Barbu („lumini albastre roze **e-o-lig"),** într-un context friguros, de dantele reci, care ne amintește de **In Memoriam** și de **Uvedenrode,** și, în fine, un vers eminescian, abia transformat: „cuvîntul crește-n urma mea mă-ntunec". Nu mai e de mirare, deci, că ne vom pomeni în versurile hieraticului poet care e Dan Laurențiu cu sonuri săltărețe și chiar cu motive din poezia lui G. Călinescu, alt livresc rafinat: „Eu voi umbla de-a pururi / acum și-n veci de veci, / cu Pegas prin azururi, / el printre lilieci; / / un noctambul feroce, / piratul zburător, / îl va mîna pe Croce / tip-til la abator; / / cu cîntece de slavă / la cel din urmă fel, / îl va servi pe tavă / ca inefabil miel" etc. De aici și pînă la experimentul dadaist nu mai este decît un pas foarte mic pe care Dan Laurențiu îl face într-o poezie cu titlul (ne)promițător **Efebul de aur troienit pe drumul de seară:** „O prințesă de Bizanț / duce un poet de lanț / ce teroare ce deliciu / să te pupe Machu Pichu".

Această înclinație spre ludic, previzibilă în cărțile anterioare (și mai ales, dacă pot spune așa, în spiritul oral al poetului, care e acela al unui parodist), face farmecul și diversitatea acestui ultim volum, încă de la titlu. Fuziunea seriosului cu comicul se realizează în cîteva poezii, dintre care **Gravură** e splendidă și merită să fie citată integral în încheierea articolului meu ca o dovadă pentru adîncimea și subtilitatea artei scrisului la Dan Laurențiu: „Tu stai lungit în pat / afară e noapte de mult / nu poți dormi și privești pe fereastră / cum luna își pune masca funerară / / și cum deodată patru / sau cinci demoni negri / cu bot de viței / cu coarne de țap / / și copite de gumă albastră / încep să danseze în lumina lunii / la fereastră un dans negru / pentru inima ta sortită grației divine / / ei se uită fix în ochii tăi / pe fereastră și saltă în două picioare / hohotind cu gura pînă la urechi / urechile lungi ascuțite de lup / / rîsul lor mut / și dansul macabru, în curte / și geamul cutremurîndu-se / de spaimă și tu / / în patul tău / fără să te poți mișca / fără să poți striga / după ajutorul mamei și asta în fiecare noapte".

Nicolae Manolescu

Dan Laurențiu, **Ave Eva,** Ed. Cartea Românească, 1986.

Revista revistelor

„STUDII CLASICE", nr. XXIV

■ APĂRUTĂ ca rod al unei îndelungate și competente colaborări între două instituții de veche și înaltă tradiție culturală, am numit Societatea de studii clasice și Editura Academiei R.S.R., revista „Studii clasice" a ajuns acum la cel de-al XXIV-lea tom al său, fapt ce atestă de la sine efortul depus de filologia clasică românească pentru a-și justifica binemeritatele și unanimele aprecieri de care se bucură. De această dată cititorului i se oferă un volum de o factură specială, cu atît mai incitantă, cu cît se adresează unei categorii mai largi de lectori; un volum tematic, consacrat istoriei în sensul larg al cuvîntului, cuprinzînd deopotrivă arheologia și epigrafia, istoriografia și filosofia istoriei, istoria ideilor și a mentalităților, a devenirii societății în timp și spațiu, așa cum se oglindește aceasta în cele mai diverse izvoare referitoare la antichitatea greco-latină. Fiind concepută ca un omagiu la a 80-a aniversare a profesorului D.M. Pippidi, întemeietorul revistei și rectorul ei, alături de academicianul Al. Graur, vreme de aproape trei decenii, „Studii clasice" adună în cele o sută optzeci de pagini ale sale un număr impresionant de semnături ale unor filologi și istorici de renume, de la noi și de peste hotare. Această amplă participare internațională, prilejuită de amintita aniversare, confirmă nu numai prestigiul profesorului D.M. Pippidi, ale cărui merite au fost de altfel recunoscute prin alegerea sa ca Președinte al Federației Internaționale a Asociațiilor de Studii Clasice, ci și pe cel al școlii românești de filologie clasică.

Studiilor de o largă cuprindere, implicînd o vastă arie de cultură și civilizație, privind fapte, personaje și instituții antice, văzute în lumina celor mai recente cercetări și descoperiri (Al. Vulpe, **Limita de vest a Sciției la Herodot;** E.T. Salmon, **Scipio in Spain and the Sucro Incident;** Jean Gagé, **Quelques remarques sur la décapitation du roi Décébale;** Pavel Oliva, **Marcomannia provincia?;** Constantin C. Petolescu, **Reorganizarea Daciei sub Marcus Aurelius;** J. Fitz, **Les épithètes honorifiques** Antoniniana **à L'époque sévérienne)** li se adaugă contribuții din domeniul epigrafiei (Luigi Moretti, **Su alcune iscrizioni greche di Histria;** Ladislav Vidman, **Caracalla e Sarapide in una iscrizione di Efeso;** Fanoula Papazoglou, **Draktô. Draktois;** Joyce Reynolds, **Further Information on Imperial Cult at Aphrodisias),** al iconografiei (Maria Alexandrescu Vianu, **L'iconographie des reliefs aux stratèges de Mesambria)** și al papirologiei (Denis van Berchem, **Des soldats chrétiens dans la garde impériale. Observations sur le texte de la** Vision de Dorothéos; Morton Smith, **Pagan Dealings with Jewish Angels).** Alături de aceste articole care tratează despre istoria Greciei și Romei, văd lumina tiparului comentarii cu un caracter mai general, referitoare la elemente de politică, știință și filosofie în societatea antică: Constantin Noica, **Înțelesul nepolitic al** Politeii **lui Platon;** Petre Alexandrescu, **Aristotel despre constituția Histriei;** Zoe Petre, **Le décret des** Suppliantes **d'Eschyle;** Ion Banu, **Raportul știință-filosofie în** Corpus Hippocraticum.

Fiindcă spațiul nu ne îngăduie să intrăm în amănunte, căci a comenta un articol ar însemna să le nedreptățim pe celelalte, sperăm ca această laconică și fugară consemnare a sumarului bogat și variat al „Studiilor clasice" să fie suficientă pentru a dovedi interesul și competența cu care sînt abordate umanioarele la noi.

„Astra", nr. 9

■UN loc important în sumarul acestui număr îl ocupă evocările istorice referitoare la Transilvania, fiind astfel de remarcat studiul lui Ștefan Petraru intitulat **Astra și Marea Unire,** prezentarea făcută de Dan Brudașcu volumului **Nu din partea aceea** de Onisifor Ghibu, precum și interviul luat de Daniel Drăgan lui V. Copilu-Cheatră, unde se face o dramatică evocare a momentului cînd s-a produs actul tragic al Dictatului fascist de la Viena. Serioase, la obiect, sînt comentariile critice ale actualității literare. Vasile Gogea analizează pertinent volumul **Lumea literaturii** de Ion Cristoiu, A. I. Brumaru scrie despre noul roman al lui Mihai Sin, **Schimbarea la față,** Gheorghe Perian prezintă romanul **Frigul verii** de Alexandru Vlad, menționînd opțiunea prozatorului pentru realism. Mai puțin reușită este literatura publicată (versuri de Augustin **Botis,** Miruna **Runcan,** Ioan Evu, Claudiu Mitan, proză de Dumitru **Dem** Ionașcu și Daniela Ștefănescu).

R.V.

Proza

Poezie și dramatism

O UNDĂ de lirism ascunsă sub văl narativ există în toate scrierile de pînă acum ale lui Ion Lăncrănjan. Putem spune însă că noua sa carte *), datată „1981, noiembrie", accentuează mult, într-un mod specific, acest lirism. Îl întîlnim stăruind emblematic în chiar deschiderea narațiunii : „Nu mai fusese demult asemenea toamnă, de zece, de douăzeci sau poate că de o sută de ani, nu se mai pomenise de cine știe cînd, de pe vremea lui Burebista probabil, ori mai dincoace, de pe vremea lui Gelu sau a lui Iancu, o asemenea revărsare de limpezimi și de scăpărări, asemenea lumini și asemenea poleiri de aramă și de bronz... Platoșele groase ale pădurilor de stejar, verzi încă, abia atinse de ruginiri, se înfoiau cumva, se mișcau într-un anume fel, iar apa lor vie lucea și sticlea, era ca bătută în pietre scumpe în cîte-un loc, în timp ce în alte locuri era atinsă de chiaguri mari și grele de sînge. Apele Riului forfoteau negre, jos, în vale, iar mestecenii de pe culmi, din finațuri și de pe lîngă colibi erau ca de argint, se topeau în lumină, în vreme ce arțarii aveau flăcări în crengi, fiecare copac fiind ca o vîlvătaie, luminînd zăvoaiele, suind pe culmi la deal, pînă unde puteau. Peste tot era așa, în toată Transilvania, pe Mureș la vale, pe Mureș la deal, pe Olt și pe Someș, pînă sub fruntea înaltă a Maramureșului..."

Construit din elemente spațiale coloristice foarte puternice și temporale ezitante, tabloul de mai sus cîștigă treptat o aură simbolică, se ridică în luminiscente cețuri mitice. Este însuși drumul pe care îl va urma narațiunea cărții de față. Să reținem și faptul că toată această revărsare de poezie nu aparține direct autorului. El se face doar interpretul sentimentelor unuia din personajele cărții, față de care se observă de la început o detașare obiectivă, nu lipsită de o anumită doză de umor : „Lui Calae, pădurarului, i se părea că nu era nicăieri, — «nu se poate să fie !»... — așa o potopenie de frumusețe și de măreție, «cum e aicea, pe la noi...»"

Medalia aceasta are însă și un revers grav. Cadrul natural mirific al Transilvaniei, puternic simbolizat, devine și expresia halucinațiilor de sfîrșit ale eroului central al cărții, într-atît se contopește el cu destinul oamenilor : „Lui Ion i se păru pe la un timp, tot așa, ca pe departe, că e la Someș, pe țărm, și că înoată și dă să se scoale, nereușind — «gata, s-a isprăvit, de data asta nu mai scap !» Atinse apoi Mureșul cu piciorul, cu dreptul, îl simți cum simți o grindă sub talpă, cînd te sprijini în ea ori o cloambă — «mai de grabă așa !»... mirîndu-se că nu simte nimic sub celălalt picior, cu care ar fi trebuit să atingă tot Mureșul, mai la vale însă, către Gura Riului, ori și mai la vale. Se și văzu un timp așa, o frîntură de timp, egală cu spargerea unei picături de ploaie, se văzu și simți cum se proptește cu picioarele în Mureș, cum stă cu capul sprijinit în munte, cu mîinile întinse peste păduri — «ca un uriaș al locurilor ăstora sfinte, cum am visat eu că voi fi cînd eram copil, cum poate că am și fost ! ?» Se opinti apoi, împinse Mureșul către munți — «către munții ceilalți !» — și apăsă în jos muntele care îi stătea sub cap, ca o perină, icni și zvicni în gol, auzindu-l pe Bărbat cum scîncea și cum lătra, a pagubă și a pustiu — «de parcă el s-ar stinge, de parcă el n-ar mai fi»"...

Între cele două citate de mai sus se află extremele interpretative ale cărții lui I. Lăncrănjan. Criticul care ar vrea s-o abordeze liniar, dintr-un unghi de vedere strict realist, are interzis ab initio accesul către sensurile ei mai profunde. El va lua drept simplism, simplitatea și limpezimea narațiunii, va pune sub semnul schematismului ceea ce este de fapt reducție mitologică și hieratism în zugrăvirea personajelor. Totul, la o primă privire, este dezarmant de simplu în **Toamnă fierbinte** : preparativele de vînătoare a unui cerb și drumul în munte, la o stînă, a doi țărani însoțiți de un cîine. La o privire mai atentă, observăm însă că ambele acțiuni au firele rupte. Preparativele de vînătoare a cerbului eșuează, iar cei doi țărani nu mai ajung la locul destinației lor. Și aceasta nu întîmplător, ci pentru că așa o cere logica mitului sub semnul căruia își desfășoară narațiunea autorul. Prima eșuare e determinată de cea de-a doua, mai profundă, mai grea de semnificații. Bătrînul pădurar Calae bănuie că în munte s-a întîmplat ceva grav, care-i interzice pornirea la vînătoarea de cerbi. El și așa era hotărît să conducă vînătoarea pe locuri știute de el, încît cerbul cel mare să nu cadă pe mîna poftitorilor de trofee rare. Obstrucționismul lui Calae se înscrie, pe undeva, în continuarea atitudinii bătrînului Peceneaga din romanul **Nopțile de sinziene** al lui Sadoveanu. El e mai puțin violent, dar e dur și tenace, adecvat unei lupte dificile de ascundere continuă a adevăratei comori vii a pădurii pe care o are în grijă.

În conștiința lui Calae se realizează o mitizare firească psihologiei sale și tradiției locurilor. Cerbul cel mare e botezat de el cu numele unui vestit erou istoric, el însuși intrat în legendă drept crai al munților. Astfel, pădurarul îl are „în gînd pe Iancu, ca într-o presimțire rea, mîngîindu-l cu privirea, părîndu-i-se cîte o clipă că îl vedea cum trece din munte în munte, din vale în vale, pe o potecă mare de lumină, parcă nu ar fi fost o simplă sălbăticiune, parcă ar fi fost stăpînul și împăratul meleagurilor acelea fantastice".

Pe acest fond de neliniște și de îngrijorare cu rezonanțe simbolice evidente, are loc drama propriu-zisă. Cei doi țărani care trec prin fața lui Calae stau de vorbă cu el, pierzîndu-se apoi pe cărarea muntelui, au darul de a deschide narațiunii alte perspective simbolice. Numele generice ale celor doi (Ion și Gyuri) sînt reprezentative pentru cele două etnii care conviețuiesc pe pămîntul mirific descris inițial. Ei hotărăsc să părăsească împreună camionul cu care plecaseră la stînă și să ia poteca mai scurtă prin pădure tocmai pentru a avea răgazul să-și clarifice mai bine unele chestiuni personale care se adunaseră între ei și-i frămîntau de mai multă vreme. Gyuri e torturat de ideea că Ion trăiește cu nevasta lui, Erjika, iar Ion aflase cu surprindere că Gyuri participase din plin la evenimentele care-l duseseră în pragul pieirii în timpul cumplitilor ani ai ocupației horthyste a Transilvaniei. Peste drama personală se suprapune o dramă istorică cu rezonanțe mult mai profunde în conștiința celor două personaje. Acestea se torturează cu întrebări și amintiri cutremurătoare, își aruncă reciproc ocări și injurii, se împacă, își împart frățește merindea, se bat pînă la epuizare, sînt pe punctul de a-și face dreptate prin crimă.

Pînă la urmă drama lor o rezolvă, în mod brutal și absurd, forțele naturii, dezlănțuite pe neașteptate. Eroii încearcă să se salveze reciproc de sub puterea lor, ceea ce îi încarcă deopotrivă de o umanitate tulburătoare. Autorul are măiestria de a se obiectiva deplin și a lăsa destinele umane să se împlinească de la sine, în raport cu datele lor interne inițiale. Ceea ce realizează el discret și continuu pe parcursul întregii narațiuni este înaintarea firească, necesară în simbol și mit. Astfel, eroii, „după o oră și ceva de urcuș, avură amîndoi senzația că suiau demult, de ani de zile, de secole întregi, suiau și se certau pieziș"... „pe drumul ăsta rău și blestemat". Ei trăiesc împreună „povestea Ardealului, legenda lui aspră și crîncenă". Moartea lui Ion, în urma lovirii de trăznet, înconjurat de turme de oi, este o moarte mioritică. Salvat, Gyuri își împlinește și el destinul în lumina conștiinței sale tragice anterioare.

Fără a intra acum în alte detalii de analiză, putem spune totuși că, în ansamblul său, romanul **Toamnă fierbinte** se dezvoltă pe linia narațiunilor mai scurte ale lui Ion Lăncrănjan, ca **Eclipsă de soare** și **Drumul ciinelui**, caracteristice prin densitatea epică și dramatismul lor. Privită în ansamblul scrisului lăncrănjanian, această carte este o operă de zenit, o adevărată sinteză, menită chiar din titlu să dea glas iubirii fierbinți a autorului pentru Transilvania, pentru problemele ei istorice, umane, de civilizație și de cultură. Ne aflăm, credem noi, în fața uneia dintre scrierile adînci și reprezentative ale literaturii române contemporane.

Dumitru Bălăeț

*) Ion Lăncrănjan, **Toamnă fierbinte**, roman, Editura Militară, 1986.

MIHAI MĂNESCU : **Natură statică** (Galeria „Simeza")

VITRINA

■ **MARIA MARIAN — Eu și tata facem sport** (Editura Cartea Românească). Gen ingrat și dificil, literatura umoristică își găsește în Maria Marian unul dintre cei mai noi și mai devotați slujitori. Aflată acum la a doua carte, autoarea își confirmă vocația și dovedește o lăudabilă consecvență. Schițele și povestirile din acest nou volum, compuse cu o bună știință a surprinderii momentelor comice, alcătuiesc în fond cronica hazlie a existenței unei familii ale cărei aventuri cotidiene pun în lumină deprinderi și moravuri de natură să stîrnească un rîs tonifiant. De la șuplicîile îndurate de un copil al cărui tată vrea neapărat să scoată din el un campion mondial în oricare dintre sporturi și pînă la inevitabilele întîmplări „de la băi", de la comportamentul „șoferițelor" și pînă la peripețiile turistice, Maria Marian înfățișează alert și colorat un mare număr de situații caraghioase, ce vădesc o imaginație bogată și inventivă. Personajele sale, privite cu o simpatie ce nu-și refuză totuși distanțarea, sînt proiectate în lumina blîndă a înțelegerii, desigur mimată, pentru a se mări efectul comic. Există și o certă înclinație spre burlesc (episodul angajării unei „femei pentru menaj ușor și îngrijire copil mic", cel al „revelionului la Padina"), cele mai izbutite texte extrăgîndu-și însă hazul din prospectarea cu ochi amuzat și din perspectivă amuzantă a cotidianului. De bună calitate, ferit de locurile comune și fără a căuta cu tot dinadinsul „mari semnificații", umorul acestor schițe și povestiri este irezistibil. **Eu și tata facem sport** se citește cu plăcere și de plăcere.

■ **VICTOR BEDA, GHEORGHE ENE — Drumuri și destine** (Editura Albatros). Aparținînd, cum precizează autorii înșiși, „literaturii de inspirație rutieră", această nouă carte a consacratului cuplu Victor Beda și Gheorghe Ene se impune printr-o certă schimbare a unghiului și direcției relatării. Deși substratul documentar și epic al narațiunilor este menținut, pornindu-se neabătut de la întîmplări reale petrecute în de acum atît de familiara lume a circulației rutiere, se acordă un spațiu mult mai larg ambianței psihologice și morale, în intenția de a se sublinia importanța decisivă a factorilor subiectivi. Care țin, în primul rînd, de ceea ce s-ar putea numi, la rigoare, civilizație rutieră, aceasta fiind însă raportată la nivelul general de educație. „Momentele limită ale cotidianului rutier pun în lumină — uneori deloc favorabilă — atitudini, reacții și gesturi ce umbresc profilul omului, arătîndu-ne și fața nevăzută a sa. Sînt examene dificile la care unii rămîn repetenți, pentru că, ceea ce contează și-l definesc pe om sînt, pînă la urmă, faptele. Lașitatea, grosolănia, sfidarea, manifestate la volan, pot avea uneori urmări nu numai pe plan moral, ci și mult mai grave, lezînd însăși viața" — subliniază, îndreptățit, autorii. Cu toate că deloc neglijabilă, latura senzațională a întîmplărilor aduse în paginile acestei cărți deopotrivă utilă și captivantă este subordonată cu subtilitate perspectivei moralizatoare, lipsită de orice didacticism. Fluența și sobrietatea relatărilor, prin care se radiografiază un univers de fapte ce ilustrează abundent imprevizibilul, conferă cărții o dimensiune în plus, integrînd-o în largul spațiu al literaturii documentare. Concepută în maniera unei compoziții cinematografice, ale cărei episoade se înlănțuiesc pe firul unei teme centrale, noua carte a lui Victor Beda și Gheorghe Ene se constituie într-un veritabil dosar de fapte și existențe.

■ **TANIA LOVINESCU — Exerciții de luciditate** (Editura Cartea Românească). În ciuda titlului și a intenției pe care o anunță, autoarea practică mai degrabă o poezie a stărilor și a temelor etern romanțioase, genul său predilect fiind exercițiile de sensibilitate și de sentimentalism. Desen delicat, cu premeditare, muzicalitate obținută cu îndeminare profesională, versuri cantabile („Umbra păsărilor mari / se păstrează-n zare / Umbra păsărilor mici / se prelinge prin ferigi / dragostea cînd moare"). Nu sîntem departe de spiritul textelor de muzică ușoară („În fiecare seară lepădăm, / odată cu vestmîntul, gîndurile rele, / lăsăm să vină luna în felii / tăiată-n săbii lungi de jaluzele, / oftăm / și-apoi, cu gesturi de alint, / ne potrivim o pernă lîngă frunte, / ne amintim / albastrul împăcat / al pleoapei mării risipit pe unde"), gen de altfel familiar autoarei.

■ **THEODOR RĂPAN — Privind în ochii patriei** (Editura Cartea Românească). Debut editorial, patronat de o generoasă binecuvîntare semnată de Nichita Stănescu („Dacă credeți pe cuvînt cele cîteva versuri bune semnate de Nichita Stănescu, vă atrag în mod respectuos atenția că sînt iritat, că trebuie din nou și n-am ce face, căci acesta este adevărul, să cred în poeziile semnate de tînărul meu confrate, Theodor Răpan"). Primul ciclu **(Încearcă să te-apropii de-un singur fir de iarbă !)**, conține versuri pe teme istorice și patriotice redactate fie în chip tradițional („Patria în august mă poartă departe, / solii de dragoste îi duc în dar, / pe ochiul dimineții roua-și pune / heraldic semn, pe-ntinerit hotar..."), fie declamativ („Pacea suie-n carul țării / miresme necercetate. / La marginea sufletului / într-o aprindere a gîndului, / eu și cu tine, / tu și cu noi / vom înălța peste zborul porumbeilor / triumfal / iubirea de țară"). În celelalte secțiuni **(Interludiu, Tentația schimbului de anotimp, Asimptota cuvintelor)** autorul cultivă reflecția lirică solitară, inspirată fie de dragoste, fie de sentimentul mai abstract al existenței („...Fiind cei ce sînt — vînatul nevînat, / îmbrățișat de umbrele noului anotimp, / m-am ridicat peste gîndul zburătoarelor / cu o pricină concretă / înțepenită-ntre dinți").

■ **ZENO GHIȚULESCU — Aripa din piatră** (Editura Dacia). Ca și în precedentele sale culegeri, autorul versifică abstracții într-un greoi limbaj metaforizant : „Cu răbdarea vîntului / macin fagurii esenței pînă ochii se umplu cu lumina / de dincolo de ea, / ademenitoare fierbere / colcăind de ispita genezei / însetată de-ntrupare" sau „Pedalez pe timpul ce deschide / fîntîna cu giuvaere / fapta mai puternică decît un continent / dinastia aripei crescînd".

■ **LIVIU PENDEFUNDA — Cabinetul doctorului apollon** (Editura Cartea Românească). Versurile unui îndrăgostit de plăcerea de a scrie poezie, spirit geometrizant, cu gust pentru exprimarea lirică lapidară și totodată elegantă, impersonală însă și pîndită de artificiozitate, uneori chiar de banalitatea prețiozității („Toată noaptea stelele au curs / deasupra teilor înfloriți — / tremuram uitare și dorință / și amintire"). Cîteva îndrăzneli formale, evidente în dispunerea grafică a versurilor, indică probabil o tendință caligrafică existentă și la nivelul limbajului poetic.

■ **FLORIN TOMA — Peisaj cu fluturi noaptea** (Editura Cartea Românească). Debutant editorial, Florin Toma exersează în aceste nuvele cîteva registre narative diferite, de la povestirea simbolică și poetizantă la realismul psihologic, într-o încercare de definire a personalității. Scrise îngrijit, deși pe alocuri minate de facilități sentimentale și de un lirism convențional, nuvelele atestă un autor înzestrat, ce se află deocamdată în faza tatonărilor, oscilînd între circumscrierea forțat expresivă („mașina se opri bruse, potolită doar de un șoi de speranță") și autenticitatea monologului interior, direcție pentru care se pot întrevedea certe posibilități de evoluție.

Lector

Fragmente critice

Portretul literar

UN studiu interesant despre **portretul literar,** dintr-o perspectivă structural-semiotică, a publicat cu oarecare timp în urmă Silviu Angelescu. *) Despre el au scris, între alții, Al. Piru în „Flacăra" și N. Manolescu în „România literară". Reiau discuția începută de ei, preocupat nu atît de metoda critică folosită de autor, cît de unele sugestii privitoare la tipologia portretului. Despre metodă, mă limitez să spun că ea nu este integral **structural-semiotică.** Silviu Angelescu face și o cercetare diacronică a temei (cap. **Portret și istorie)** și, în genere, nu se mulțumește să descrie **modelul:** îl și interpretează. Cele mai bune pagini critice sînt tocmai acelea în care încearcă să vadă ce se ascunde în spatele (citește: interiorul) unui **sistem,** al unui **proces** sau al unei **funcții...** Unele sugestii critice vin din **textualism** (fapt recunoscut de autor în **Epilogul** lucrării) ; altele se revendică din antropologia culturală veche și nouă. Referințele cele mai numeroase sînt din Lotman, Lévi-Strauss, André Jolles, Fontanier, Auerbach, Bahtin, iar dintre români : Tudor Vianu și Eliade. Lipsesc trimiterile la arta plastică și, în genere, la teoreticienii și istoricii **portretului.** O omisiune, probabil, deliberat acceptată. Mă întreb, totuși, dacă și oportună. Artele nu evoluează separat și, în ce privește portretul, e aproape sigur că explozia din epoca Renașterii în pictură nu a rămas fără urmări în literatură. Există, apoi, mă întreb, o legătură între criza portretului în pictura din secolul nostru și criza personajului din romanul modern ? Sînt relații ce ar merita să fie analizate.

Dar să mă întorc la cartea lui Silviu Angelescu care are meritul, între altele, de a propune o tipologie a portretului și de a o studia, apoi, în funcție de timp (evoluția marilor epoci de creație) și spațiu (arhetipuri, modele culturale...). Ideea de la care pleacă e că literatura nu este numai un **sistem,** ci și un **proces,** ceea ce presupune devenirea, metamorfoza, confruntarea cu istoria și, deci, cu un număr variabil de forme, viziuni, tipuri de sensibilitate. Din confruntarea **portretului** cu **realul,** Silviu Angelescu deduce peste douăzeci de situații / forme ale portretului. Unele privesc raportul dintre obiectul portretului și cel ce face portretul, altele (cele mai multe) se referă la procedeele epice. Există, astfel, un portret în **stil substantival** (după expresia lui T. Vianu) și altul în stil adjectival, portretul caricatură și portretul-encomion... și toate acestea pot fi definite în funcție de marile stiluri de creație.

Am fost sensibil la lectura cărții lui Silviu Angelescu mai ales la relația din urmă, analizată de el în capitolul **Portret și istorie** (pag. 84—128). Există, zice autorul, o dialectică a modelelor și ea poate fi definită în funcție de imaginea omului. În antichitatea clasică domină imaginea omului ca **proporție divină,** în Evul Mediu preponderentă e imaginea omului **damnat,** în Renaștere — omul **forță,** în clasicism — omul ca **rațiune și echilibru,** în romantism pregnantă este imaginea omului ca **realitate duală, antagonică,** în realism aceea a omului ca **entitate complexă,** iar în literatura de avangardă (în ordinea stabilită de Silviu Angelescu) omul nu este decît imaginea unei **inerții...** Aceste caracteristici nu contrazic (cu excepția poate a ultimei precizări) definițiile date pînă acum omului antic, omului clasic, romantic... și a modelelor lor artistice. Meritul lui Silviu Angelescu este de a le nuanța și de a le **citi** în și prin portretele literare. Procedeul este bun și rezultatele se văd numaidecît : analiza împinge tema spre un cîmp vast de probleme, portretul concentrează în variabilele și invariabilele lui un mod de a gîndi și de a vedea omul într-un raport de raporturi. Tema este vastă și Silviu Angelescu n-o putea epuiza, desigur, în patruzeci de pagini, însă cîteva din observațiile lui sînt fine și se pot discuta. Există, mă întreb, un ideal modern al omului și, dacă există, cum ar putea fi definit el prin portretele literare ? Silviu Angelescu vorbește de o **inerție** fundamentală pe care o descoperă de pildă, în scrierile de tip parodic ale lui Urmuz : „Suficiențele literaturii și ale limbajului îl conduc pe Urmuz către parodierea lucidă a temelor, motivelor, a imaginilor convenționalizate de o tradiție literară «obosită». Literatura, pare să spună Urmuz, amenință să se închidă în propriu-i sistem, autonom, ca urmare a faptului că, asemenea mecanismelor genetice, tinde să se reproducă numai pe sine însăși, rupîndu-se de real. Sub aparențele bufone ale parodiilor, lesne poate fi descoperit avertismentul mai grav în legătură cu puterea perfidă a automatismului, de gîndire și expresie, de a-și dezvolta propriul cîmp de inerție. Odată prinsă în plasa acestuia, imaginația își pierde întreaga ei forță creatoare. Înstrăinarea omului de sine însuși începe prin limbaj și continuă prin literatură, ne previne fostul grefier. Nu în mod explicit, ci prin narațiunile lui care caută locul comun numai pentru a-l asocia altui loc comun, ducea la plăsmuirea unei suprarealități absurde, proiecție a latențelor eliberate din carapacea automatismului. Este implicată, prin aceasta, și structura portretului ; figura, și ea, era împinsă în absurd".

SÎNT aici mai multe precizări de făcut. Întîi că avangarda (în speță, suprarealismul) nu acoperă toată modernitatea și nici **inerția** nu poate fi acceptată ca o imagine generală a omului modern. Între realismul secolului al XIX-lea și avangardă există mai multe epoci de creație, mai multe stiluri și, deci, reprezentări diferite ale omului, acum există, după avangarda din anii '20 și '30, alte forme de înnoire și alte stiluri literare care pun în discuție pe cele anterioare. Cum evoluează portretul în acest lanț de revoluții care este literatura din secolul nostru ? Este greu, dacă nu imposibil, de a stabili un model unic din motive pe care nu avem loc, aici, să le discutăm. Pe unele le amintește chiar Silviu Angelescu. Omul, în orice caz, este pentru prozatorul din secolul al XX-lea altceva decît omul psihologiei tradiționale. Schimbîndu-se gîndirea despre om, se schimbă și portretul omului în literatură. Ce se vede, întîi, este refuzul prozatorului modern de a mai propune un personaj exemplar. Antichitatea a oferit ca modele Eroul și Înțeleptul, Evul Mediu — Sfîntul și Cavalerul, Renașterea profesează ideea formalistică a perfecțiunii, zice G. Călinescu, corectînd natura și coborînd divinitatea în om. Omul însuși poate fi un spirit al plenitudinii și al totalității... și cînd privești tablourile de epocă, vezi ce chipuri magnifice poate avea omul care se gîndește pe sine în raport cu marele univers. Dar eroul (portretul) modern ? El și-a pierdut, în mod sigur, această cutezanță și această măreție în raport cu lucrurile din afară. E un erou al anxietății și aventura lui începe printr-o revoltă împotriva condiției absurde în care trăiește. E modelul pe care-l descoperă, de pildă, literatura existențialistă. Sînt și altele, inutil să le citám, nota lor comună este obsesia unei identități pierdute. Asta se vede și la poeți și în scrierile romancierilor. Cei din urmă propun, îndeosebi, un model care refuză modelele, un tip uman care și-a pierdut pregnanța în raport cu obiectele ce-l înconjoară, dar nu și-a pierdut (dimpotrivă, și-a sporit pînă la exacerbare) conștiința acestei pierderi. O întrebare firească este cum se exprimă toate acestea în plan epic ? Ce modificări cunoaște arta portretului literar ? Avantajul literaturii, în raport cu pictura (unde fotografia a înghițit **portretul),** este că ea poate valoriza eșecurile în planul conștiinței și poate descrie portretul omului care nu se mai regăsește în vechile lui imagini. E greu pentru un pictor să fixeze pe pînză imaginea unui om care își refuză propria imagine, un prozator poate scoate însă un portret memorabil din negația propriei identități. Prin ce mijloace ? Prin cele pe care le studiază Silviu Angelescu și, de bună seamă, prin multe altele pe care proza le descoperă pe măsură ce-și construiește propriile modele.

Mi-am amintit, citind studiul lui Silviu Angelescu, de o frumoasă povestire în stil parabolic publicată de Michel Tournier ca prefață la un catalog de desene (Carl Fredrik Renterswärd: **Making Faces,** Stockholm, 1984). Autorul **Regilor magi** povestește călătoria unui primitiv din Tabelbala, pe nume Idriss, în căutarea unei fotografii. Idriss ajunge în peregrinările lui la Paris și acolo descoperă pe Charles Frederic de l'Epéechevelier, un pictor care vrea să reabiliteze portretul. El privește catedrala Notre-Dame și pictează piramidele. Credința lui este că nu există o nepotrivire între ceea ce vede și ceea ce fixează pe pînză. El pictează, în fond, același lucru : o imagine a măreției și a puterii de imaginație a omului. Asta vrea să spună că arta nu reproduce natura, arta gîndește și creează natura, fiind ea însăși o formă a naturii. Dar portretul pe care îl caută inocentul Idriss din Tabelbala ? Portretul în stil vechi a fost epuizat, zice eroul lui Tournier. A venit momentul de a-l reinventa prin desen...

Portretul literar este un studiu sintetic întocmit de un om cu idei și cu imaginație.

Eugen Simion

*) Silviu Angelescu. **Portretul literar,** Editura Univers, 1985. Cartea pe care o prezint în acest articol a fost distinsă cu premiul de critică „G. Călinescu", acordat de un juriu format din Al. Piru, G. Dimisianu, E. Simion, N. Manolescu, M. Drăgan, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu. Premiul se acordă în fiecare an în timpul simpozionului „Zilele culturii călinesciene" la Onești.

Promoția '70

Ardelenii (XI)

● LILIANA URSU (n. 1949) : **Viața deasupra orașului** (1977), **Ordinea clipelor** (1978), **Piața aurarilor** (1980), **Zonă de protecție** (1983). Puțini poeți știu să se ascundă în umbra unui nor cu aerul că se ascund în norul însuși ca Liliana Ursu ; după cum puțini dau unei singurătăți funciare aspect de metodă a implicării altora (inclusiv a cititorului) în orizontul propriu ; această abilitate a disimulării și acest rost adresativ al confesiunii lirice, cumulate cu înclinația spre comentariu, spre nuanțarea reflexivă a impresiilor aduc în poezie o atmosferă glacială, de spațiu septentrionic, care nu se risipește nici atunci cînd, întîmplător, materia lirică e mai aproape de mărturisirea febrilă decît de notația austeră („Miinile tale mute / Ca o zbatere de aripi a păsării pe moarte / Cad neputincioase în fața singurătății / Ce curge lin din părul meu"). În realitatea mai profundă a textului poetic cititorul poate însă descoperi cu uimire că aerul rece nu este emanația unei reptile ci a unei ființe vulnerabile și fierbinți, care folosește temperaturile joase ca pe un conservant al vulcanului lăuntric și care, din motive necunoscute, deși poate, intuibile, transferă energia afectivă, căldura sufletească, în energie reflexivă, răceala enunțului ideologic sau moral ; singurătatea (motiv prezent de-a lungul întregii evoluții a poetei) și monologul cu martori (formula preferată de rostire) sînt ceea ce spun că sînt numai la nivelul de suprafață al poeziilor, sînt aparența, denotatul limpid și neangajant în vreme ce, dincolo de aparențe, în lumea conotațiilor, semnificația lor este cu totul alta, aș spune chiar contrarie realității pe care o numesc : singurătatea deghizează o sociabilitate fie frustrată, fie inconfortabilă iar monologul cu martori cheamă mereu o replică, invită la dialog, la comunicare de tip agora ; în cîteva rînduri, atunci cînd miezul semantic al cutărui sau cutărui text o cere, prin gravitate și implicații, poeta nu ezită să se prezinte și la nivelul aparențelor în postura metalirică de la nivelul conotativ („Paznicul din turn ne umilește zilnic / cu zîmbetul, cu haina liliachie și mușchii veșnic treji / chiar cînd se îmbată ne ține discursuri despre ordine și morală / Astăzi e vineri. «E vineri !» croncăne papagalul frizerului / Și plouă mărunt și plouă ca-n vechile cărți poștale // Mai cîntă flașnetarul prin piețele pustii ? / Bătrîna funcționară de la poștă mai ghicește în cafele ? / Paznicul din turn își face rondul, dar turnul / nu-i chiar creierul bufonului, prieteni ?"). Făcîndu-și din singurătate și monolog o „zonă de protecție" a „peisajului lăuntric", Liliana Ursu a ajuns în textele mai recente la o receptivitate tensionată față de tot ceea ce reprezintă proiecție în descriptiv a inefabilului psihologic ; tot mai des în versurile ei, „absența devine obiect. Un obiect dur, ascuțit. Periculos. / Nu are nume, nici miros. Nu poate fi identificat / și totuși, știi și tu prea bine, în cameră lasă / o umbră subțire ce crește odată cu seara" ; găsesc în această atitudine un ecou (asimilat în chip personal) din tulburătoarea mizanscenă lirică din poemele tîrzii ale Sylviei Plath care și-a lăsat asupra dicțiunii poetei noastre o amprentă mai conturată decît a evocaților și invocaților (în poeziile ei) Eliot și Pound ; de aceea, poate, expresivitatea poetică e mai mare în textele „nervoase", laconice și fragmentare, decît în poemele încărcate de referințe și imagini de amploare simbolică ; în ciuda aparentei răceli și a plăcerii comentariului reflexiv, ființa ei poetică mi se pare a fi de esență „lirică".

■ VALERIU BÂRGĂU : **Floarea soarelui** (1977), **Tulburarea naturii** (1982), **Plantele din fereastră** (1984). Poetul a început prin a cînta universul citadin, industrial, pe muncitorii care, „dezbrăcați pînă la brîu în apa rece a muntelui", „tîrăsc după ei cuțite tocite de atîta tăiat la conserve" și pe poeții, în special tineri, care, la rîndu-le, „umblă zgomotoși prin lume / aruncînd din limbă rîuri cu adevăr", muncitorul și poetul fiind în viziunea lui categorii consangvine : „Pentru cauza poetului și a muncitorului se merge / fără oprire / pe scripeții de lut ai munților Carpați / scîrțîie cenușa oamenilor arși de soare / — în copilărie — copacii aveau rădăcinile afară / hrăneau ziua și noptea gurile materiei ; / marea din preajmă forfotește de viață // Zvîrle pumnul somnului în orizont / cel plecat de acasă dimineața pe munte / aude cum fierbe calcarul patriei alb, / arborii îl sug și-l înfloresc pe cer / și floarea curajului lor se împlîntă în pămînt / în pieptul muncitorului și al poetului cu amprente de iarbă" ; această încordare spre relevarea lirică a lumii industriale și a corespondențelor dintre muncitor și poet a fost repede curmată, în locul ei ivindu-se o tensiune de tip pantagruelic spre producerea și absorbirea de imagini, metafore înlănțuite cu o fervoare proprie delirului, asociațiuni lexicale insolite, juxtapuse fără să comunice între ele, un întreg vacarm de «blitzuri» imagistice, întretăindu-și fulgerele de diverse culori și intensități, constituidu-se într-un scop în sine și sacrificînd de dragul plasticii miezul semantic virtual ; sigur că multe imagini sînt sugestive și proaspete, sigur că iarăși multe nu trec de nivelul lui „aprind lampa conștiinței pe cîmpia nemaivăzută", important este însă de văzut în ce măsură poetul reușește să pună ordine în supraproducția de imagini, să inculce abundenței de semne un sens poetic și să-și afirme personalitatea lirică. În majoritatea textelor nu izbutește, în materie de miză lirică el pare să se găsească în faza unui fără de sfîrșit „poem de exercițiu", făcut din metafore, care mai frumoase, care mai banale, spunînd poate ceva cînd sînt citite separat, însă irelevante în economia unui poem („În urma cuvintelor vine întotdeauna buldozerul să identifice mineralele / Înaintează încet. Electronic. Forța magnetică / Îi topește blindajul. Călăreții / se lipesc de zidurile albe. Mantiile sîngeroase / gravează începutul secolului palid. / Prieten dus pe gînduri. Tablouri singuratice / Îți rivnesc chipul. Îți incolțesc ideile / (Încleștarea umbrei tale de cea a saltimbancului / e o propunere perfidă) / Vocea îi e suplă ca un poem după natură / Călătorind printre zgîrîie-nori. Prin colbul de / uraniu. Satisfăcut / înnegrit de coșurile vapoarelor / alungînd pe mercurul oceanelor / cîrdul balenelor albicioase. / Moby Dick. Crește temperatura în țevile de / presiune / Cartagina poate fi o cetate lirică / pe care debarcăm liniștiți / Țărmul se dilată. Se pierde de orizont / Cîntectul trist al unui poem pe mare / Forța lui fizică se prelinge prin crăpăturile / din ocean. Nu mai știm nimic / Poemele se coc pe ramuri de gheață / roșie / Aroma lor ne urmărește de cîteva secole / Mereu mai puternică. Mereu. Abur înghețat / pe chipul palid / Între dinții de wolfram ai poemului de exercițiu") ; în modul acesta se pot construi poeme-fluviu sau poeme-ocean, dar nu se poate spune mai nimic despre viața din adîncuri care se descoperă altui fel de imaginație decît celui strict verbal.

Laurențiu Ulici

EPOCA DEMNITĂȚII, A ÎMPLINIRII MARILOR IDEALURI SOCIALE ȘI NAȚIO

ÎNȚELEPCIUNEA coborîtă din milenii, îmbogățită prin experiența secolelor de lupte pentru păstrarea ființei naționale și a gliei străbune, a conferit poporului român capacitatea să-și aleagă din rîndurile sale marii conducători de țară și de oști, încrustați în filele de aur ale istoriei noastre ca eroi între eroii patriei.

Parcurgînd paginile istoriei noastre naționale din zorii civilizației și pînă în contemporaneitate, deslușim cu usurință lupta necurmată a poporului nostru pentru asigurarea progresului și civilizației materiale și spirituale, pentru apărarea ființei naționale și de stat. În același timp, în devenirea noastră istorică se succed marile personalități ale istoriei naționale care, identificîndu-se cu idealurile poporului și „vrerile țării", au marcat peste timp „epoci" de referință cum au fost epoca lui Burebista, epoca regelui erou Decebal, epoca lui Mircea cel Mare, pe care o evocăm acum, epoca lui Ștefan cel Mare, epoca lui Mihai Viteazul, epoca lui Brîncoveanu, epoca lui Alexandru Ioan Cuza ș.a.

Alegîndu-l acum 21 de ani pe tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru a-i conduce destinele, poporul român a ales eroul epocii noastre, care personifică idealurile și năzuințele națiunii române și se contopește întru totul cu istoria socialistă a țării, cu mărețele ei realizări, cu viitorul României.

Cu deosebită mîndrie, toți cetățenii patriei noastre văd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu omul care, încadrîndu-se de peste o jumătate de veac în mișcarea revoluționară, în lupta clasei muncitoare împotriva exploatării și asupririi, s-a identificat cu aspirațiile celor mulți, a luptat sub steagul glorios al partidului, pentru libertate și dreptate socială, pentru unitatea și independența națională a patriei și a poporului român, pentru ca oamenii muncii din țara noastră să devină stăpîni pe munca și destinul lor, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pămîntul României. Epoca nouă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului — cea mai înfloritoare și mai demnă din întreaga existență a patriei — poporul nostru o numește cu legitimă mîndrie patriotică EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, după numele alesului său fiu, omul a cărui gîndire cutezătoare și activitate clocotitoare au acționat și acționează ca o uriașă pîrghie de progres, ca un statornic și neasemuit exemplu și îndemn în slujirea devotată a țării, la efort și pasiune pentru propășirea ei în libertate. În această EPOCĂ NOUĂ, înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pașii cei mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit în ritmuri, altădată de neconceput, avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței, s-a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului —, s-a cimentat mai puternic ca oricînd frăția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ideile și orientările de o inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-au găsit o strălucită materializare în istoricele înfăptuiri obținute în toate domeniile construcției socialiste din patria noastră. După Congresul al IX-lea, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste, spre valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului, a condițiilor naturale minunate de care dispune țara noastră, spre afirmarea și mai amplă, liberă și demnă a României socialiste pe plan mondial. Au fost întreprinse însemnate măsuri pentru continuarea, în ritm susținut, a industrializării țării — singura cale de lichidare a subdezvoltării, moștenită de la vechea orînduire, de consolidare a independenței și suveranității naționale —, pentru creșterea continuă a producției agricole, pentru sporirea avuției naționale, a bunăstării poporului. S-au întreprins măsuri importante pentru afirmarea și mai puternică a învățămîntului, științei, culturii și artei, pentru educarea socialistă a oamenilor muncii.

„Congresul al IX-lea, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile".

Din perspectiva celor peste două decenii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres, se evidențiază astăzi cu putere originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic de participare activă a întregului popor la conducerea vieții social-economice, formarea conștiinței revoluționare a maselor.

Cu legitimă mîndrie, întregul nostru popor asociază înfăptuirile acestor ani eroici cu activitatea neobosită și cutezanța revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Calitățile sale de revoluționar și patriot înflăcărat, remarcabilele însușiri de militant și conducător politic s-au afirmat cu deosebită putere în acești peste 21 ani, opera teoretică, activitatea politică dinamică a secretarului general al partidului constituind chezășia sigură a viitorului luminos al patriei, a edificării cu succes a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

În perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, partidul comunist s-a afirmat tot mai pregnant ca puternic centru vital al națiunii, și-a perfecționat formele și metodele de activitate. Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a fi stimulat neabătut întărirea continuă a legăturii partidului cu masele, de a fi vegheat permanent ca întreaga politică a partidului și statului socialist să izvorască din voința și interesele supreme ale poporului.

Aspirațiile de libertate, independență și suveranitate națională ale poporului nostru, afirmate cu atîta putere de-a lungul vremurilor, interpretate cu atîta talent și vigoare cu 600 de ani în urmă de Marele Mircea Voievod, și-au găsit încununarea deplină astăzi, în EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, epocă ce poartă pecetea unui spirit genial ce ne-a restituit întreaga noastră istorie, cu toate momentele ei de glorie, așa cum strămoșii noștri au făurit-o, cu trudă și sacrificii, cu eroism și fierbinte dragoste de țară.

Multimilenara istorie a patriei noastre stă mărturie că pentru poporul nostru pacea, libertatea, independența și suveranitatea au constituit rațiunea devenirii noastre istorice, starea normală a existenței noastre. Am fost întotdeauna împotriva războiului, am dorit pacea și buna conlucrare cu vecinii și cu toate popoarele lumii, dar am pus mîna pe arme atunci cînd existența, independența și integritatea teritorială a patriei, drepturile noastre strămoșești, ne-au fost încălcate în mod abuziv.

ÎN acest spirit au gîndit și au acționat strămoșii noștri geto-daci și marii lor conducători: Dromichetes, Burebista și Decebal, au militat marii conducători de țară și de oști: Mircea Voievod cel Mare, Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, C. Brîncoveanu, Al. Ioan Cuza, marile personalități ale independenței din 1877 și ale Marii Uniri din 1918. În spiritul acestor principii a acționat partidul comuniștilor români care, în perioada cenușie a fascismului, a organizat marile manifestații și demonstrații antirăzboinice care au culminat, în mai 1939, cu cea mai mare demonstrație antirăzboinică de pe continentul european, în organizarea căreia un rol important a revenit tînărului Nicolae Ceaușescu — stima generației sale de atunci și mîndria României de azi.

Aspirațiile de pace ale poporului român exprimă dintotdeauna dorința de a trăi de sine stătător în vatra strămoșească. Am devenit în anii noștri deplin stăpîni pe propria noastră istorie, stăpîni pe propriile destine individuale și naționale, sîntem angrenați cu toate forțele într-un vast program de prefaceri înnoitoare care vor ridica România pe noi trepte de progres și civilizație.

Tocmai de aceea s-a întipărit pe frontispiciul istoriei noastre multimilenare o virtute de relief, veritabilă chintesență a spiritualității poporului român, a țelurilor sale prin vremuri — grija pentru ființa neamului și soarta pămîntului strămoșesc moștenit și lăsat legămînt din tată în fiu. Românii și-au iubit cu patimă acest pămînt, l-au cunoscut palmă cu palmă, i-au fructificat rodniciile prin iscusința hărniciei lor, s-au contopit cu el, au născut să-l propășească și să-l păstreze de sine stătător. Felul de a fi al poporului nostru a însemnat voința necurmată de libertate națională și socială, demnitate și vitejie, care au zădărnicit încercările vrăjmașe de a-i abate cursul istoriei sale, al destinului său.

În cel mai înalt grad cunoscut de existența noastră națională se împlinește această virtute a istoriei românești prin acțiunea militantului revoluționar și patriot, a gînditorului de impresionantă profunzime și creație novatoare, a bărbatului de stat vajnic ctitor de istorie dreaptă și demnă — tovarășul Nicolae Ceaușescu —, în care glasul acestui pămînt se întruchipează în mod suprem. Crescut la înțelepciunea, vrerea și tăria neamului, împlinindu-și destinul de viață în rîndul dintîi al luptei revoluționare înnoitoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiul cel mai iubit al națiunii noastre socialiste, eminentă personalitate a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a vieții politice și științifice internaționale, simbolizează cele mai nobile trăsături ale poporului român, exprimate la altitudinile evului nou al patriei, mîndria noastră de a fi pe deplin liberi și stăpîni în propriul edificiu național și de a ne făuri noi înșine viitorul luminos.

Cu strălucita sa viziune asupra cursului devenirii noastre istorice, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aplecat asupra istoriei noastre, i-a deslușit permanențele, i-a detașat și i-a valorificat marile sensuri, conferind înalte dimensiuni relației dialectice de nedespărțit trecut-prezent-viitor. Secretarul general al partidului a înțeles minunat dragostea, simțămîntul oamenilor pentru istorie, datorită faptului că în această dintîi carte a nației se regăsesc, prin ea își fundamentează drepturile, în ea își află temeiurile înțelegerii prezentului și ale prefigurării viitorului. Am ajuns astfel să ne cunoaștem temeinic trecutul, pe care-l cinstim prin fructificarea plenară a învățămintelor sale în opera grandioasă ce o întreprindem, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general.

Cinstirea marilor înaintași a intrat în tradiția vieții noastre politice și culturale, constituind — așa cum a subliniat deseori secretarul general al partidului — un factor eficient de dezvoltare a conștiinței socialiste a poporului, de educare a maselor în spiritul patriotismului revoluționar, al dragostei față de pămîntul strămoșesc, al răspunderii față de cauza progresului și civilizației patriei. În acest spirit, al cultivării marilor valori ale trecutului național, evocăm acum personalitatea proeminentă a Marelui Mircea Voievod. Mîndri de a ne ști angajați în făurirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă — și îndreptîndu-ne cu pași siguri către viitorul de aur, comunist, nu pregetăm a aduce prinos de recunoștință unuia dintre cei ce altădată au luptat pentru ceea ce și azi, nouă, ne este mai de preț: țara cu oamenii ei, întru dreptate așezată, bine apărată de primejdii, demnă, liberă și în neatîrnare.

IDENTIFICÎND, cu adîncimea și limpezimea de spirit ce-i sînt atît de proprii, pe Marelui Mircea Voievod în trecutul poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „În împrejurări istorice neînchipuit de grele, în lupta împotriva dominației străine, în fruntea poporului din cele trei principate românești au stat domnitori eroi ca Mircea — în Muntenia, Ștefan — în Moldova, Ioan de Hunedoara — în Transilvania".

Astfel, în atmosfera de puternică efervescență patriotică, creatoare, ce caracterizează azi viața României socialiste și în care se contopesc într-un nobil aliaj pildele trecutului cu patosul revoluționar al prezentului, comemorînd împlinirea a 600 de ani de la urcarea pe tron a Marelui Mircea Voievod, noi cinstim, cu drepte temeiuri, pe luptătorul consecvent și neînfricat pentru apărarea tuturor teritoriilor românești, pentru consolidarea statului român și a instituțiilor sale — premisă a desfășurării luptei înverșunate, multiseculare, pentru independență, unitate politică și progres social. Cinstind memoria Marelui Mircea Voievod valorificăm moștenirea lăsată de această remarcabilă personalitate.

Lunga și glorioasa domnie a Marelui Mircea Voievod a constituit un răstimp de amplu și susținut efort românesc pentru apărarea libertății și suveranității țării, a drepturilor acesteia. Domnia lui Mircea a constituit, totodată, o perioadă de energică acțiune în direcția organizării tot mai temeinice a statului, măsurile luate de voievod pe tărîm economic, social, în organizarea militară a țării configurînd un statornic cadru de viață și activitate a poporului român pentru secolele ce au urmat. A fost și un timp de înfloritoare viață economică, în pofida unor grele împrejurări istorice. Anii de domnie ai Marelui Mircea Voievod au constituit și o perioadă de intensificare a legăturilor Țării Românești cu alte state. Cîrmuirea acestui vrednic înaintaș al nostru a constituit însă, mai ales, o vreme de aprigă încleștare a românilor în lupta pentru apărarea ființei etnice și a gliei străbune.

Vocația apărării vetrei românești s-a împletit în mod fericit cu aceea a colaborării internaționale, Marele Mircea Voievod fiind și din acest punct de vedere un strălucit deschizător de drumuri.

Năzuințele Marelui Mircea Voievod au coincis cu idealurile de libertate, unitate și progres ale poporului român; faptele de arme ale lui Mircea s-au contopit cu lupta de veacuri a poporului nostru pentru apărarea libertății, unității și independenței naționale; vrerile de politică externă ale voievodului de acum șase secole sînt cele către care noi am năzuit și militant dintotdeauna: dreptul tuturor popoarelor la o existență liberă, dreptul de a se afirma de sine stătător, de a colabora în pace și securitate.

Zbuciumata noastră istorie afirmă însă, cu puterea de neclintit a nenumărate evenimente și fapte, că idealurile cele mai scumpe — de dreptate, libertate și neatîrnare — ale poporului român au triumfat numai după grele și necurmate lupte și numai atunci cînd obștea noastră națională și-a aflat conducătorul cu adevărat devotat și cu adevărat neînfricat

NALE

OMAGIU de **Constantin Piliuță**

în luptă — clasa muncitoare și avangarda sa revoluționară : Partidul Comunist Român. Istoria a consfințit astfel pentru totdeauna meritul nepieritor al partidului comunist — de a-și fi asumat, în împrejurări dintre cele mai grele, sarcina edificării pe pămîntul României a unei societăți drepte, libere și suverane — și de a fi ieșit victorios, prin triumful luminoasei revoluții socialiste.

Pe fundalul și din viltorile acestei aprige și eroice lupte se detașează figura luminoasă și activitatea eroică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul și comunistul care, din cea mai fragedă tinerețe și-a închinat întreaga viață luptei revoluționare a partidului comunist, a clasei muncitoare, fericirii și libertății poporului român.

Drept încununare a acestei aprige și eroice lupte stau anii de lumină și de biruință ai Epocii Nicolae Ceaușescu — perioada cea mai dinamică și mai fertilă din întreaga noastră istorie, anii celor mai îndrăznețe și rodnice împliniri, năzuite vreodată de oamenii din Carpați, de la Dunăre și Marea Neagră. Într-o asemenea vreme nouă de istorie a României, cum este Epoca Nicolae Ceaușescu, idealurile pentru care au luptat cu secole în urmă vrednici înaintași ai noștri, ca Marele Mircea Voievod și alții — și-au aflat suprema și veșnica lor împlinire.

Niciodată domnia Marelui Mircea Voievod, ca și acelea ale altor „domnitori iubitori de neam și țară", nu s-a bucurat de atîta prețuire ca în anii luminoși ai „Epocii Ceaușescu". Azi, cînd țara noastră parcurge anii luminoși, de profund angajament și dăruire în îndeplinirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului, care îi vor asigura trecerea într-o nouă etapă de dezvoltare social-economică în drumul său spre comunism, valorificarea moștenirii istorice reprezintă cheia de boltă — așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a întregii noastre activități politico-ideologice, pentru făurirea omului de tip nou, constructor conștient al comunismului pe pămîntul României, visul de aur al întregii omeniri.

„Nu putem — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — să nu evocăm, cu îndreptățită mîndrie, istoria eroică, de secole, a poporului român, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru libertate și neatîrnare, pentru scuturarea jugului exploatării și asupririi, pentru afirmarea deplină și neîngrădită a geniului său creator, pentru asigurarea progresului și civilizației patriei noastre".

SĂRBĂTORIREA celor 600 de ani de la urcarea pe tron a Marelui Mircea Voievod în anii „Epocii Ceaușescu" vine să adauge noi valențe, pline de semnificație, unei perioade ce strălucește prin înfăptuiri istorice ce poartă adînc imprimată pecetea geniului celui mai înflăcărat patriot pe care l-a zămislit pămîntul românesc în glorioasa sa istorie, iubitorul de neam și țară ce a purtat și poartă cu glorie peste tot în lume năzuințele și dorința de pace a unui popor ce vrea să trăiască independent și în demnitate în rîndul celorlalte națiuni ale lumii.

Dînd expresie vocației de pace a poporului nostru, aspirațiilor sale neclintite pentru libertate, independență și suveranitate națională, concepția de politică externă a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu se întemeiază pe analiza profundă, lucidă, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, a marilor transformări sociale, economice, naționale, a proceselor și tendințelor din viața internațională, a evoluțiilor în raportul de forțe ; ea dă răspunsuri și soluții realiste, verificate de viață, problemelor fundamentale ale contemporaneității, indică direcțiile principale ale reglementării actuale și de perspectivă a problematicii mondiale, forțele și căile capabile să ducă la soluții în folosul fiecărei națiuni, al cauzei păcii, libertății, progresului și independenței popoarelor.

Personalitate de înalt prestigiu și autoritate a vieții politice contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu — creatorul și promotorul politicii externe românești —, prin demersurile sale politice de larg ecou mondial, prin participarea activă la soluționarea marilor probleme internaționale, a intrat în conștiința umanității ca apărător neînfricat al dreptului sacru al popoarelor la existență liberă și demnă, la viață, la pace. „Nu poate fi vorba de nici un fel de drept — afirma președintele României socialiste, Nicolae Ceaușescu — cînd nu există dreptul fundamental de a fi stăpîn la tine acasă, de a fi stăpîn pe destinele tale". Și, într-adevăr, independența națională este dreptul inalienabil al tuturor statelor și națiunilor lumii. Din acest drept derivă toate celelalte atribute ale demnității lor în plan internațional și în el își are izvorul existența lor liberă, propășirea lor multilaterală, progresul de ansamblu al lumii.

Convinsă că, în ultimă instanță, popoarele joacă rolul hotărîtor în marile probleme ale contemporaneității, România, sub impulsul hotăritor al președintelui Nicolae Ceaușescu, desfășoară o diplomație deschisă, directă, inițiativele și propunerile pe care le promovează adresîndu-se atît factorilor de răspundere, cît și, nemijlocit, popoarelor. Prin aceste caracteristici de bază și direcții fundamentale de acțiune, politica externă românească, inițiativele și acțiunile consacrate păcii și colaborării internaționale, promovate de țara noastră, de președintele Nicolae Ceaușescu, au o deosebită forță de mobilizare, de unire a eforturilor tuturor popoarelor, ale tuturor forțelor progresiste, revoluționare, democratice, în soluționarea problemelor de care depind destinele omenirii.

Nedezmințita principialitate, continuitatea în acțiune, dinamismul și consecvența, spiritul revoluționar și creator, profundul umanism, democratismul — sînt calități ale politicii externe românești care s-au impus cu strălucire de-a lungul anilor, atrăgînd stima și admirația tuturor celor care doresc pacea și luptă pentru înfăptuirea ei.

Participarea partidului și statului nostru la viața internațională se întemeiază pe o viziune nouă, de largă cuprindere, atît în ce privește dezvoltarea raporturilor României cu toate statele lumii, cît și în ce privește aportul țării noastre la soluționarea politică, durabilă a marilor probleme care confruntă omenirea.

În planul raporturilor sale bilaterale, ca și în sfera largă a vieții internaționale, România a acționat și acționează pentru consacrarea fermă a principiilor noi de relații între state, pentru respectarea dreptului sacru al popoarelor de a-și alege libere calea dezvoltării lor sociale și politice. Dezvoltînd larg conlucrarea cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, România a afirmat, totodată, un concept nou despre participarea democratică la soluționarea marilor probleme de care depind pacea și progresul omenirii.

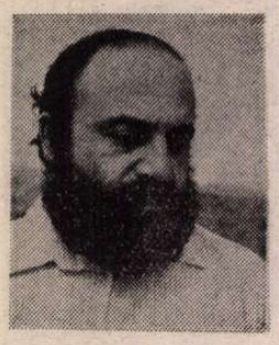
Aducînd o inestimabilă contribuție la tezaurul gîndirii și practicii revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit conceptul de solidaritate internațională, în funcție de noile realități și cerințe ale evoluției istorice mondiale. În acest spirit, Partidul Comunist Român dezvoltă larg relațiile cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu toate forțele progresiste, democratice și revoluționare, pornind de la ideea că, numai prin lupta unită a popoarelor, prin eforturi unite, pot fi împlinite marile comandamente ale contemporaneității.

În perioada înnoitoare de la Congresul al IX-lea, România este recunoscută și prețuită în întreaga lume pentru atașamentul sincer și statornic, pentru lupta pasionată pe care o duce în vederea edificării raporturilor dintre state pe temelia principiilor noi de relații. „În soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să se pornească de la renunțarea cu desăvîrșire la politica de forță și amenințarea cu forța, să se respecte neabătut, în relațiile dintre state, principiile deplinei egalități în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc".

Se poate aprecia cu deplin temei că înaltul prestigiu și rolul activ al partidului și statului nostru în viața internațională sînt rezultatul puternicei dezvoltări economico-sociale în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, al prodigioasei activități desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului. Prestigiul internațional al României, al președintelui Nicolae Ceaușescu își au izvorul atît în remarcabilele realizări — pe plan intern — pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, cît și — pe plan extern — în bogata și principiala activitate consacrată păcii și independenței popoarelor, făuririi unei lumi mai drepte și mai bune.

ÎN glorioasa epocă pe care o trăim, ce poartă numele marelui nostru conducător de țară, EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, partidul și statul nostru și-au cîștigat — prin extraordinara forță de afirmare a noului, prin substanța profund umanistă și constructivă a demersului românesc — stima și aprecierea lumii, un prestigiu pe care nicicînd țara nu l-a avut în multimilenara sa istorie. Este, aceasta, un adînc motiv de satisfacție, de mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune socialistă, care vede în politica de pace și independență elaborată și înfăptuită de partid, de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, garanția sigură a apărării și afirmării intereselor sale de prosperitate pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării ei spre comunism.

Mircea Mușat
Ion Pătroiu



Bedros HORASANGIAN:

Sala de aşteptare

„CÎND eram mic, părinţii au ţinut morţiş să mă-nveţe să cînt la pian, ba mai mult, aproape că m-au obligat, era mica lor ambiţie să aibă un băiat bine educat. În casă rămăsese de la nişte rude mai îndepărtate o anume tante Sturza, din familia colonelului trădător, ăsta ne-a făcut de ruşine tot neamul, şi dormita tot timpul, un pian uriaş, cel puţin aşa mi se părea mie pe atunci, cu coadă şi placă de bronz, un pian de concert, adus tocmai de la Viena, cine ştie prin ce mîini trecuse şi cîte ofuri nu se risipiseră pe clapele lui. Părinţii insistau mereu încercînd să mă convingă de minunăţia muzicii la care eu rămîneam opac, dorinţa de a mă juca pe stradă cu copiii fiind mult mai mare. Peste ani, destul de tîrziu, chemat ca să zic aşa de sentimente noi şi gingaşe, cînd eram deja om în toată firea, un fel de a spune, nu sînt convins că m-am schimbat prea mult faţă de cel care am fost cîndva, mi-am dat seama că-mi era indiferent dacă ştiam sau nu să cînt la pian : cred că aveam muzica în gene, o purtam în mine inconştient, odată cu naşterea mea, făcea parte din fiinţa mea, efortul familiei de a mă învăţa să cînt la pian ca să mă produc la cine ştie ce serbare şcolară cu 'Für Elise' spre deliciul, satisfacţia şi mai ales orgoliul rudelor mele, fusese şi a rămas, pot să spun, pur şi simplu inutil. Ca şi muşchii pe care condiţia fizică îi antrenează punîndu-i mereu în mişcare, ca şi ideile pe care cunoaşterea le adună în cercurile concentrice ale memoriei noastre atotcuprinzătoare prin efortul, truda şi sacrificiul cîtorva generaţii de înaintaşi. Iartă-mi pseudofilosofeala, ia şi tu ce-i bun în vorbele astea. Dacă o fi ceva, îmi vine să cred că am început să vorbim din teama de a gîndi. Ne amăgim, cuvintele-s ca nişte bomboane, să ne treacă uritul.

Am renunţat, nu-mi amintesc de ce, tocmai cînd părea că lucrurile mergeau bine. De atunci nu m-am mai atins de pian. Nu am vrut, apoi cînd am mai fost în stare, era deja prea tîrziu.

Timp suprapus. Linia de foc a amurgului. Spinările încovoiate ale destinelor. Casele rămase în picioare. Ochii închişi, trecutul. Comenzile scurte.

Şirurile de soldaţi, adolescenţa pulsînd obscur, gîndurile formulate cu voce scăzută, clipe vibrînd, conturul gurii schimonosite de efort. 'Hai, mişcă-te... Mă, n-auzi, tu-ţi mama mă-tii de puturos...', clopotul jalnic al neputinţei, ce să scarmeni în molozul trecutului, gata, deja aparţine lui *a fost*, secvenţe rupte ca nişte gărgăriţe rătăcite, viaţa privită la microscop, mereu calm, senin, împăcat, necunoscuţii de pe stradă şi cei prezenţi veşnic la datorie, ceasul, salvarea pentru cîteva clipe, apoi de la capăt, atingerea zilelor, cărţile, o nouă meserie, împăcarea cu sine, refugiul în sine, zilele şi femeile şi rudele şi alcoolul în sine, pentru sine, ce repede au trecut anii cînd n-a mai aşteptat nimic, apoi brusc clipa aceea nelămurită izbucnind din ceaţă, nevoia de a vorbi, nu s-a considerat vinovat niciodată, nici nu avea de ce, nu a fost singurul, teancul de acte, de documente, a bîjbîit, s-a bîlbîit, gata, frînturile s-au închegat, totul e limpede, ochii privesc încrezători, o anume eliberare, braţele ostenite : teama goală a trecutului şi sudoarea şi sanţurile de apă lîngă lanul de porumb, şi digul şi răguşala şi norii vălătuciţi, vocile îmbufnate, reluînd orele duble, nu s-a grăbit, uneori o mai întîlneşte, stau puţin de vorbă, ea spune că e fericită, a fost frumos dar nu se putea altfel, copilul e bine, nu are nici o vină dacă nu trece pe la el, nici ea nu-l vede prea des, sigur, la concerte nu mai merge decît rar, ceva n-o mai atrage, se simte bine acasă, nu mai are putere, 'Îţi aduci aminte de plimbările noastre de la Parcul Carol ? Cînd treceam pe la tanti să mîncăm şerbet... Am fost la Belu săptămîna trecută, era şi doamna Bezviconi... Profesorul a murit...'

Şuvoiul de apă.

Moliciunea obrazului, 'Hei ce surpriză'...

Mîinile. Ei doi.

O întîlnire imprevizibilă. Mici manevre, ocolind cuvintele, o cămaşă subţire de minciuni, nici unul nici altul nu s-au schimbat, au incrementit din ziua în care s-au despărţit, va veni rîndul lor să moară, nimic nu e sigur, un surîs, un sărut pe mînă, 'La revedere... Mă bucur că te-am întîlnit...', privirile s-au întîlnit, deja merg în direcţii diferite, lumea în jur nu bănuie nimic, poate fiecare gîndeşte despre fiecare altceva, dar cine să mai stea să pună lucrurile în ordine ? Cine ? Cînd ? Mulţimea de maşini s-a oprit la stop. Traşi pe sfoară, fără, 'Iertaţi-mă ...', fără să-nţeleagă nimic din trecutul şi prezentul lor, duşmanul micilor iluzii tainice, obraz lîngă obraz, lipsa de sensibilitate a obiectelor, speranţe, teama de moarte, de a nu minţi, prelungind tot ce a fost frumos, 'Ce-ar fi s-o invit la o cafea ?...', a renunţat la gînd, claxonul strident, realitatea imediată, singura oferită, gratis, implicat în ea, pînă la durere, 'De ce nu cşti ochii...', 'Iertaţi-mă', 'Boule !... Bagi omul în puşcărie nevinovat...', nu se poate adăuga mare lucru, înainte, înainte, înainte, timpul, chiar aşa ? ar mai putea să existe ceva între ei ? Cum să se exprime ca să fie înţeles cu adevărat ? Spune, spune ceva :

ACOLO, în faţa soarelui, pe malul unei ape murdare putea să se dezintegreze toată ştiinţa universului, chiar dacă pentru a risipi fusese nevoit să adune, altfel nu ar fi fost în stare să privească cerul fără nori, să plîngă, să mediteze, să rîdă, să se emoţioneze, de ce nu, vechea dispută dintre cunoastere si intuiţie îsi arăta coltii, senzaţii, percepţie, cognoscibil, imanenţă, a gîndi sau a vorbi, putea oare alege ? îi era indiferentă problema condamnărilor la moarte, ca şi cea a ghilotinei, ce barbarie, scaunul electric, garrota spaniolă, nu era indiferent aşa cum nu-i putea fi indiferent unde locuia, viziunea asupra vieţii dictată de mici întîmplări venite de aiurea, burta unui trecut obez sau ferestruica prezentului într-un fel percepe lumea un locatar de subsol — picioare, pantofi, sacoşe, stropii de ploaie şi noroiul împroşcat, mucurile ţigărilor, grămezile de frunze uscate, înălţimea copiilor, astfel un om ce stă la mansardă, cerul, acoperişurile oraşului, convalescenţa nopţii, păsările, zborul lor, oamenii văzuţi de sus, s-ar putea şi sentimentele să fie altele, răstimpuri nefamiliare, ostile pe alocuri, 'Ce a făcut toată viaţa ?...', 'A stat pe balcon, a fumat, şi a privit oraşul...', 'Şi viaţa ?...', 'Viaţa a trecut pe lîngă el...', şi atîtea altele, nu se putea alege nimic din acel vălmăşag, hazardul sau cine amesteca totul în marea cupă de cristal a raţiunii şi sensibilităţii viselor şi plictisului, cine putea bănui ce va cade în cupa fiecăruia, la cine se va nimeri bănuţul cu noroc, pădurile îndepărtate, căluţul alb al copilăriei, viaţa şi norocul apropiindu-se si depărtîndu-se, respiraţia egală, zgomotul roţilor, zilelor, acele ceasornicului rotindu-se.

Încerca să se convingă că natura poate fi posedată. 'Cînd mă prezint în faţa ei mă simt ca şi cum aş strînge în braţe o fată frumoasă. Viaţa mea se încheagă din încercări succesive, din dezamăgiri succesive pe care reuşesc să le transform în mici bucurii, lumea din secolul nostru nu e îngăduitoare cu cei învinşi, nu mai există înţelegere, nici toleranţă cu cei care nu reuşesc să ţină pasul, nu, aşa se spune, ce cuvinte ! nu mai ştim să pierdem, aşa cum nu mai ştim să ascultăm confesiunea unui om, nu mai avem răbdare să tăcem şi să privim în noi înşine, ne lăsăm furaţi de evenimente şi ne e teamă ca nu cumva să ne punem întrebări, nu mai ştim să pierdem, da, judecăm în exclusivitate după mărunţele fapte consumate fără să încercăm să vedem ce e în spatele lor, avem nevoie de acţiune şi de evenimente ca de aer şi de victorie şi de succes, visele nu-s palpabile, sentimentele sînt funcţii variabile şi azi cînd bătăile inimii ne copleşesc raţiunea, ba nu ne mai copleşeşte nimic, redundanţele ne omoară, excesele, singurătatea şi egoismul, ne e ruşine să recunoaştem, mint, mîntim cu toţii, aşteptăm ceva fără să ştim ce anume, de unde, nu mai sîntem în stare să mîncăm pe îndelete un colţ de pîine pe iarba verde. Anteu a obosit, e bolnav, această natură înţeleasă pînă la rădăcina firului de grîu copt, posedată pînă în miezul pietrelor din care se fac statui şi arcuri de triumf, pînă la originea focului furat de Prometeu, cel mai neînţeles dintre toţi sfinţii şi martirii calendarului antichităţii păgîne greceşti, oare nu erau fericiţi oamenii fără Dumnezeu ? La ce bun calea Damascului şi izbînda mîntuirii, minciuni, trecem neştiutori şi mărginiţi în gîndul nostru, sîntem fătarnici şi arivişti pînă în cele mai ascunse unghere ale fiinţei noastre, purtăm fiecare dintre noi cîte o americă în suflete, cîte o iluzie şi cîte o patrie, important e s-o descoperim în lumina adevărurilor noastre şi nu bogăţia devorantă a obiectelor care ne orbesc simţurile naturale, şi nu orgoliul ostentativ, potenţat de realizările minţii omeneşti ci acea modestă licărire plină de candoare si spaimă a florii care-şi deschide petalele...', şi pedalînd cu ochii închişi, călătorind cu mintea, asezat într-un obscur bufet de ţară şi-a dat seama că ceea ce-i lipsea era o dragoste şi nu un continent, fericirea aceea ambiguă, fără contur, învăluitoare, pe care o presimţea timid şi de care pomenea în treacăt, 'Ce urît trăiţi domnilor', eroii lui Cehov, aşteptînd-o cu înfrigurare, crezînd că au înţeles-o şi nefiind în stare s-o posede, nu se puteau cuprinde în braţe kilometri parcurşi şi nici prin banii depuşi în bănci, cu dobînzi şi garanţii sigure, asigurări, sau alte interese, apărea un moment cînd toate întrebările îl năpădeau precum melcii ce-şi plimbă casele lor după ploaie, haotic şi fără de-nţeles. 'Încercam să-i evit strecurîndu-mă prin aburii ce se ridicau misterios, prin picla ce se tîra în pragul serii şi vedeam profilîndu-se peste culorile cîmpului, peste oazele de galben — rapiţă să fi fost oare ? — contururile fantastice ale unui oraş misterios locuit de fiinţe invizibile, înconjurat de ziduri şi turnuri crenel cu acoperişuri aurite, ce păreau sau chiar erau adevărate doar în închipuirea mea, mă simţeam în stare să lupt cu oricine ar fi îndrăznit să mă contrazică, poeme ce ţîşneau din respiraţia egală şi indiferentă a lumii...', întins în pat, oare ce mai aveau să-şi spună ?, 'Ştii, aş vrea să-ţi explic, trebuie să mă-nţelegi că nu se poate altfel.., Totuşi te iubesc...'; 'Te rog, taci, lasă-mă singură... Nu e de ajuns... Du-te, ce rost are', îşi stringea buzele, amintirea ei se suprapunea peste profilul răsfrînt în oglindă. 'Vrei doar să găseşti justificări nu să înţelegi...', împreună, le era frică la amîndoi, ei, cîndva fişia colorată, ruptă din tapet, camera mică, uşa întredeschisă şi nu înfăţişare a prezentului, în gară, atunci, nici măcar nu a întors capul, despărţirea, un adăpost, a fumat în sala de aşteptare privind călătorii, 'Sînteţi amabil să-mi daţi un foc...', 'Poftim, desigur...', 'Vă mulţumesc...', cuvintele alăturate, înghesuite, glonţ lîngă glonţ, încărcătorul armei automate, 'Am exagerat contînd, în exces, pe atac la baionetă fără să ne gîndim la oameni, la vieţile lor... Cum dracu să şarjezi ca la cinema fluturînd din chipiu cînd ăia trăgeau cu mitralierele...', tăcerea, luminile de pe stradă. 'Nu mi-ai spus niciodată nimic frumos... Ai fost egoist pînă la capăt... De ce? Fă-mă să înţeleg?...', rulau încet secvente, amintiri, crimpeie de viaţă adevărată, a lui, a lor, ei, războiul se încheiase doar de atîţia ani. 'Să-ţi iei şi cărţile... Am început să le urăsc... Nu mai suport atîtea hîrtii peste tot... Şi foşnetul lor mi se pare sinistru... Mai bine aşa, a venit totul pe neaşteptate, de ce să fi aşteptat cine ştie ce...', anii s-au umplut de la sine, oare chiar s-au iubit ? miros de iasomie, de primăvară, autobiografia transformată în tăcere, nu te grăbi de cîte ori ţi-am spus să nu te grăbeşti, nu conta pe nimic nepreväzutul ţi-a ordonat de atîtea ori indoielile, ţi-e frică, singurătatea, bătrîneţea, moartea, ei da, toate au un sfîrşit, nu te văicări, oricum nu te va asculta nimeni, închipuieşte-ţi doar că putea fi altfel, un alt teritoriu, cineva bătea la o uşă unde nu răspundea nimeni, mai încearcă ! hai, încă o dată !, a spus el, nu se mai poate, a răspuns ea, se înşelase, greşise adresa, nu era nimeni ca să-l urmărească, să-l asculte, 'Eu am plătit cu vîrf şi îndesat... Acum e rîndul tău... Balonul colorat s-a spart şi peştişorul de aur a fugit în lume... Caută-l în lume... Caută-l !', ochii pe jumătate închişi, el cu paharul în mînă 'Introducere şi Passacaglia' de Max Reger, cum vom trăi de aici înainte ? ce să-şi spună ? să plece? să plece, a plecat, din cînd în cînd priveşte înapoi, draperiile de la ferestre sînt trase, mîinile se odihnesc pe genunchi, mare lucru tot nu ştim despre noi înşine, atunci de ce să ne chinuim atît ? poate să repete oricînd, mare lucru nu ştim despre noi înşine, pentru ce, chiar aşa, pentru ce, atita ?".

— MĂI, ce-i cu tine aici, eşti rănit, bolnav, ai obosit, ce cauti tu la ora asta... Tu nu vezi cît e ceasul ?

Porumbelul alb îl privea plin de neîncredere şi dădea din cap : putea să aibă încredere într-un om necunoscut ?

— Ce, nu am dreptate ? Atunci ce cauţi aici ? Stai cuminte, mă, prostule... Nu-ţi fac nimic !

A început să-l mîngîie ţinîndu-l în căuşul palmei. Porumbelul tremura. „Wie sonderbar muss diesen schönen Hals ein einziges rotes Schnüchen schmücken/Nicht breiter als ein Messerrücken...". Faust şi fiinţa vie din braţele lui, hartă trecutului, ceasul de aur de la mînă.

— Săracul, a înghetat...

Încet, încet simţea cum porumbelul îşi revine, trupul devenea relaxat, uitînd parcă de frig sau boală. Îi era bine în palma noului său protector.

— Săraca, maică-mea, cît iubea păsările !

Tot mîngîind acel porumbel şi-a retrăit o parte din copilărie, s-au perindat secvenţe din adolescenţa rămasă undeva departe, imagini din maturitatea care n-a reuşit să-l strivească ci doar să-i amîne o parte din viaţă, într-un cuvînt, o parte din viaţa consumată sub privirile unei mame care i se devotase, i se dedicase întrutotul, se putea spune : trăind prin el, îşi pusese în el toate speranţele neîmplinite ale vieţii ei, poate cine ştie, îşi închipuise că măcar el va reuşi în viaţă, iar dacă nu va face un lucru de excepţie, cel puţin să fie fericit : Ea nu fusese, dar tînjise mereu aşteptînd an după an fără să ştie ce anume : acel copil devenise scriitor cu un oarecare renume fără ca ea să apuce succesul şi recunoaşterea venită cu atîta întîrziere. Poate acel porumbel era sufletul mamei lui reîncarnat, dacă aşa ceva ar fi putut fi posibil — şi ştia bine că nu putea fi — totul se destrăma într-o mică dorinţă secretă, ascunsă, doborîtă de raţiune şi necredinţă.

Era încă tînăr cînd se rugase cu înfrigurare la un cer ce rămăsese surd : Să nu moară tata ! Să nu moară tata ! Nu-l ascultase nimeni. Viaţa şi moartea îşi urmaseră mersul firesc. Nu a avut puterea să blesteme zeii, cerul, oamenii, destinul, dar o mare neîncredere se instalase în el. Se îndoia chiar şi de aceste îndoieli. Optase pentru sceptici după ce ani în şir acceptase gîndirea stoică.

„Totuşi va trebui să trăiesc, îşi spusese într-o clipă cînd crezuse că nu o să mai poată trăi. Nu putea accepta suferinţa : iar exhibarea durerii i se părea o frivolitate.

„Ar trebui să fii şi tu puţin rezonabil şi mai tolerant", fusese învăţat, sfătuit să devină rezonabil şi tolerant. Cu oamenii, cu viaţa, cu el. Dar pînă cînd, pînă unde se putea merge cu această rezonabilitate ? Mîngîia mereu porumbelul. A observat că afară ninge. Una din acele ninsori de la munte ce încep pe neaşteptate, cînd nimeni nu e pregătit pentru aşa ceva, ziua aceea de august cînd furtuna ivită din senin putea să-i piardă, au rămas doar cu spaima, oare ce o mai fi făcînd Păsculescu şi Vodă, n-a mai urcat pe munte de atîta vreme.

Porumbelul era viu, îl simţea, se afunda în palme.

Îşi închipuia că mama lui, care iubise atît de mult păsările, era vie. A deschis radioul : noaptea studiourile transmit întotdeauna muzică bună. O arie, oare din ce operă era ? Clipe. Fidelio.

— Ce să fac eu, mă, cu tine ? I-a dat drumul. Porumbelul era stingher. A făcut cîţiva paşi apoi s-a oprit.

— I-o fi foame, ce să-ţi dau eu să mănînci ?

S-a dus în bucătărie şi i-a tăiat o felie de pîine pe care a sfărîmat-o, transformînd-o într-un mic morman de firimituri. Porumbelul a început să mănînce, ciugulea, poc-poc-poc, se auzea în liniştea nopţii.

— Ia te uită, de ce nu spui, mă, că ţi-e foame ?

I-a adus şi puţină apă. Porumbelul nu i-a dat atenţie.

— Mă, nu te întinde, oi fi vrînd să-ţi fac poate şi o cafea ? Gata, du-te la casa ta, să-mi văd şi eu de treburile mele... S-a făcut tîrziu. Hai, la culcare acuma ! L-a luat şi l-a pus pe pervazul ferestrei. Afară ningea cu fulgi mari şi se lăsase gerul.

— Hai, mă, nu pleci ? L-a luat în palme şi i-a dat drumul în gol.

— Hai, du-te, la revedere...

Îi tremurau mîinile. O stare ciudată, emoţie, încerca să-şi păstreze cumpătul, pierdea timpul cu prostii cînd el avea atîta de lucru, înfrigurat, oare putea să mai recupereze ceva din trecutul lui ? ani şi nu puţini, rătăciţi într-un timp ceţos, obscur, parcă nici nu-i mai aparţineau. Cine era el ?

Porumbelul cel alb şi-a luat zborul şi a dispărut în întuneric.

Domnul Minea a aprins lumina şi s-a uitat la ceasul de pe birou. „Ohoo, s-a făcut ora unu şi eu mă ţin de copilării cînd am atîta de lucru... Gata, la treabă...".

Şi-a pus ochelarii pe nas şi a încercat să-şi reia firul ideilor. Totuşi nu se putea concentra. Sfîntul Hubert îl privea indiferent de pe birou. Îl urmărea imaginea mamei, îşi amintea de fiinţa aceea care ani în şir îl îngrijise şi-l chinuise cu elanurile ei de afecţiune care de la o anumită vîrstă deveniseră deja obositoare. S-a dus din nou pe terasă şi, surpriză, porumbelul era din nou pe pervaz.

„Ai venit, coane, iar ? Ce cauţi tu aici, ce vrei de la mine ? Du-te la tine acasă, lasă-mă în pace, am destule eu pe cap ! A făcut un semn cu mîna ca şi cum l-ar goni. Porumbelul s-a speriat şi a fugit. De ce a venit la el tocmai în noaptea asta cînd se împlineau opt ani de la moartea mamei ?

De ce ?

Inutil a încercat să-şi reia lucrul. Îl năpădeau fel şi fel de gînduri. „O să mă scol mîine mai devreme ca să recuperez timpul pierdut cu porumbelul ăsta".

S-a culcat în sufragerie ca să nu-şi mai deranjeze soţia. A adormit greu, un somn agitat, pădurea continua să ticăie alături.

Dimineaţa, cînd ţiriitul brutal al soneriei ceasului a spart liniştea din cameră, a sărit brusc din pat. „Ah ! Dormeam...". Era transpirat. Avusese un vis groaznic în care mama lui era mîncată de pisici. „Nu se poate", a strigat şi a sărit din pat repezindu-se la geam.

Nu era nimeni. Zăpada se aşternuse pe acoperişuri şi pe brazii din marginea pădurii. A deschis fereastra şi un val de aer rece l-a izbit în faţă. „Ce frig s-a făcut deodată". Cu toate că locuia de mulţi ani la munte încă nu se obişnuise cu aerul înţepător al dimineţilor. Mereu se îmbrăca gros, chiar şi vara, toată casa era plină de radiatoare, reşouri, calorifere, pături, saci de dormit şi trebuia să suporte glumele prietenilor care considerau toate acestea, „moşturi", mici „răsfăţuri", „cochetării" ale creatorului ce devenise.

„Nu se poate !", a strigat uimit de ce vedea : un spectacol odios !

„Nu se poate !" a strigat din nou ! Şi-a tras o pereche de pantaloni peste pijama şi a fugit în papuci spre ieşire. Alerga înfrigurat. „Nu se poate, nu e posibil". Poştaşul, surprins tocmai cînd voia să sune, s-a dat la o parte : „Bună dimineaţa, maestre !". Nu i-a răspuns nimeni. Domnul Minea a dat colţul casei şi s-a dus sub terasă să se convingă de ceea ce văzuse: porumbelul alb din noaptea trecută fusese mîncat de pisici. A luat în mînă ce mai rămăsese din biata pasăre. A început să plîngă.

— Ce s-a întîmplat maestre, l-a întrebat poştaşul care nu ştia de ce alergase domnul scriitor prin zăpadă în papuci.

— Nimic, nu s-a întîmplat nimic ! A urcat încet spre apartamentul lui. Deci visul fusese adevărat : mama lui fusese devorată de pisicile pe care nu le iubise niciodată. Acum se răzbunaseră.

— O să răciţi maestre, schimbaţi-vă, v-aţi udat, puneţi ceva pe dumneavoastră, a încercat să-l liniştească poştaşul care-l urmase pînă-n casă. V-am adus nişte reviste, vă rog să-mi semnaţi aici...

— Imediat, sigur, semnez imediat... Iartă-mă, te rog, s-a întîmplat ceva nepreväzut... Te rog să mă aştepţi un moment... Serveşte un pahar de coniac... Vezi acolo în bufet... Într-o clipă sînt înapoi... Mă întorc imediat...

S-a dus şi s-a şters cu un prosop uscat. O sudoare rece îi acoperise fruntea. Ciudat, nu-i era frig cu toate că altădată ar fi îngheţat de-a binelea dacă ar fi umblat aşa.

„Să fie moartea care se apropie ?", şi-a spus. „Nu se poate, mai am de lucru... Să-mi păstrez cumpătul... Ce penibil... Să nu mă dau în spectacol... Sigur..."

S-a schimbat în grabă şi-a pus o pereche de ciorapi de lînă, haina de casă şi s-a dus în sufragerie unde poştaşul îl aştepta. Un om nu tocmai tînăr şi cu ochi albaştri, unde s-a pomenit poştaş cu ochi albaştri ?

— Te rog să mă scuzi că am întîrziat... Poştaşul stătea cuminte pe un scaun, îşi umpluse un pahar cu coniac.

— Nu-i nimic maestre... Se poate... Îmi mai odihnesc şi eu picioarele bătrîne... De la o vreme cam scîrţîie şi ele... Sănătate şi Doamne ajută !

Erau prieteni. Mai avea cîteva luni pînă la pensie şi-l admira pe scriitor cu toate că nu înţelegea mare lucru din cărţile lui, le primise şi el cu autograful autorului. Cînd a fost să se judece cu un vecin pentru o bucată de pămînt moştenită de la mama soacră, i-a acordat consultaţii fără să-i ia bani : Maestrul era un om de treabă. Îi dădea şi lui de o bere cum era obiceiul pămîntului cînd îi aducea corespondenţa sau ziarele. Şi slavă domnului că nu era puţină : Uneori trebuia să vină şi de două ori pe zi. „E tare cumsecade, dacă îi scrie atîta lume...", presupunea el după nişte norme ad-hoc adaptate. Chiar îşi făcuse un criteriu din asta : cine avea corespondenţă bogată era om cumsecade : dar experimentul lui începuse prea tîrziu ca să devină convingere : pînă la pensie mai avea prea puţin.

— Ce s-a întîmplat, maestre, vă văd tulburat ? se făcea el că nu ştie. Îl văzuse doar cu resturile porumbelului alb în mînă. Ce să spună ?

— Nimic, prietene, mai nimic, am avut un vis ciudat şi am dormit rău în noaptea asta... O să-mi treacă... Ce vrei, o dată cu vîrsta se uzează maşinăria... Scîrţîie toate alea, te strînge viaţa de gît... Greu să te mai cocoţi în vîrful bradului, ce, parcă matale nu ştii cum e...

Zîmbeau amîndoi, cum să nu ştie.

După ce a plecat poştaşul, a luat porumbelul devorat, l-a pus într-o cutie de carton şi l-a dus în curte ca să-l îngroape undeva. Aşa a găsit el de cuviinţă. Cine a mai pomenit mormînt pentru un porumbel.

— Daţi zăpada, domnule Minea, e bună puţină mişcare de dimineaţa, i s-a adresat madam Lisette Neacşu din Tîrgovişte care tocmai trecea : îi tot făcea ochi dulci de ani de zile dar inutil, nu reuşea să-i intre în vederile domnului Minea, pur şi simplu nu-i plăcea de ea.

— Ce să fac, domnişoară, — la toate madamele aştea smochinite care-şi dădeau aere de amazoane, le spunea domnişoară — la vîrsta mea e necesară puţină mişcare ca să fiu mereu în formă... Şi aşa libidoul nu ne dă pace...

— Vai, tot nu vă lăsaţi de glume... O să păţiţi într-o bună zi... Sînteţi mare hoţoman ! Şi i-a făcut galeş cu degetul justiţiar : Domnul Minea săpa o groapă în care să pună cutia de carton : Nu prea avea spor, pămîntul era îngheţat, braţele dezobişnuite cu astfel de treburi, oare cîţi ani au trecut de atunci ? Pînă la urmă a terminat, s-a simţit brusc bătrîn, un om neputincios, bucăţi luminoase din ţărmul îndepărtat al viitorului : nu-i mai aparţinea.

S-a dus la birou şi a spus soţiei că nu vrea să fie deranjat de nimeni. Ceva se prăbuşise în el : ce anume ? O sudoare rece pe frunte, presupun ? ţiuitul unei locomotive.

— Înţeleg, azi vrei să scrii mai mult... Îţi promit că n-o să te deranjez...

Nu i-a răspuns : în ziua aceea nu a mai scris un rînd : s-a gîndit doar la mama lui şi la porumbel : cum să creadă în prostiile din vise ? dar cum să nu creadă ? S-a apucat să compună o lungă epistolă lui Petrovicescu relatîndu-i cele întîmplate : oricum era rîndul lui, se tot chinuia de cîteva zile să-i răspundă.

Peste o lună trebuia să depună o carte nouă la editură. Şi a prezentat-o dar după alţi doi ani, cu totul alta decît cea aşteptată de lectori, un vechi colaborator, un roman în care nu erau nici personaje principale, nici personaje secundare, doar timpul, el era singurul narator adevărat, singura prezenţă concretă, timpul, aduna şi împrăştia sub spectrul unor nedesluşite aşteptări întîmplări de tot soiul.

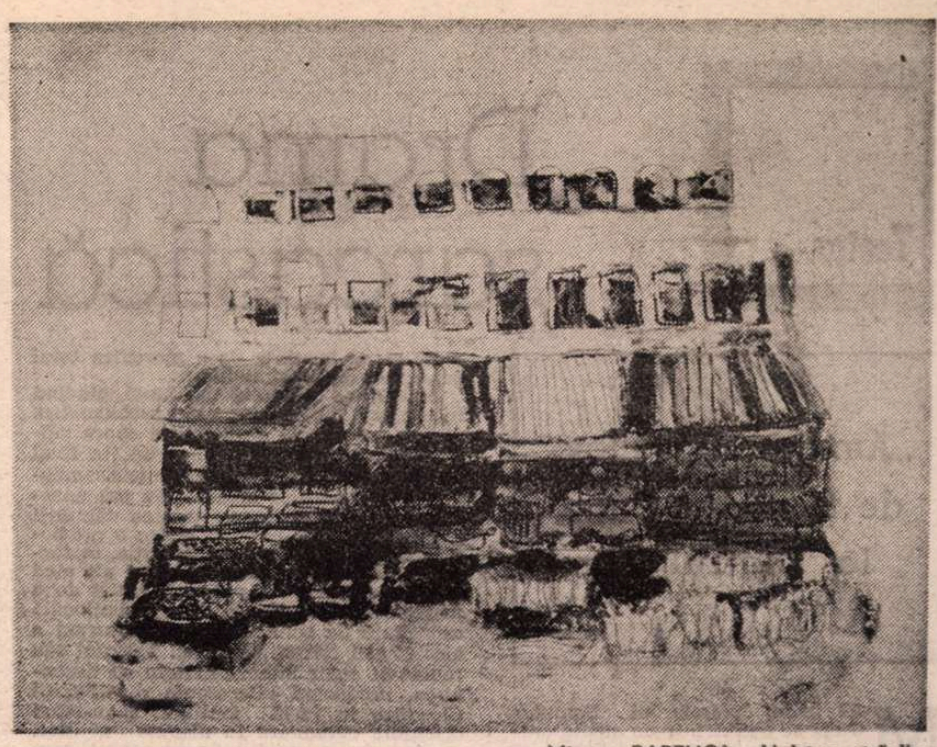
Apoi s-a răzgîndit şi a retras cartea de la editură sub pretext că mai avea de lucru la ea. A împrumutat-o unui prieten din Tîrgovişte, tot un avocat, Vartan, prieten cu domnul Simionescu, tatăl unui gazetar din Bucureşti. Cartea a avut o soartă stranie. Manuscrisul s-a rătăcit, domnul Vartan se jura că l-a uitat pe o banchetă de parcă aşa ceva putea constitui o scuză şi s-a oferit să-l ajute pe domnul Minea la refacerea lui, dar el a renunţat, a spus că poate aşa era mai bine, nu toate întîmplările adevărate trebuiau să fie transformate în literatură şi Petrovicescu a pus întîmplarea sub semnul capriciilor domnului Minea : a vrut să-i ofere un alt manuscris, memoriile Pasiei Sion Burada, dar Minea s-a opus : nu-i erau de nici un folos : ce destinaţie să le dea ?

Domnul Leontin, prieten comun şi coleg de barou cîndva cu domnul Minea, retras la Hereşti într-un vechi conac de ţară, nu departe de Palatul lui Udriste Năsturel unde ducea o viaţă de *gentleman farmer*, a comentat auzind de întîmplare : Nu conta prea mult, măi, Petrovicescule pe poveştile lui Minea : el e un voluptuos, ţine mai mult la viaţă decît la literatură... Ce-i aia literatură ? O convenţie şi tris, toată arta e o păcăleală mare... Crezi că ajută la ceva ? Să fim serioşi... Nu i-a făcut pe oameni mai buni şi nici n-a împiedicat răul... A întărîtat doar ambiţiile unora şi altora, învăluindu-i în iluzorii speranţe că se pot îmbogăţi sau rămîne în memoria posterităţii. Hîrtia asta se autodistruge în saptezeci de ani... Atunci la ce bun ?... Eu personal nu mai am de mult încredere în cuvinte... Prefer muzica, te rog să mă crezi... Pe Minea lasă-l în pace cu şmecheriile lui... Altfel îl iubesc şi-mi e simpatic... Spune-mi care-i deosebirea între Ţuţea şi mai ştiu eu care poligraf harnic ?... Îţi recomand mastică şi sirop de coacăze... Şi să nu uit... Ceaiul tău elixiric de rododendron e tot atît de îmbărbătător pentru scopul propus ca şi poezia chineză clasică... Vorba lui nenea Iancu, a se scuti... Dau zece lădiţe cu căpşuni pentru liedurile alea ale tale cu Lotte Lehmann şi Bruno Walter... O să te conving eu pînă la urmă să-mi cedezi Schumann-ul ăsta... ? Leontin fusese elevul Floricăi Muzicescu, dar mai mult lenea decît lipsa de talent şi intransigenţa distinsei profesoare făcuseră din el doar un meloman şi nu un profesionist al muzicii. Petrovicescu se amuza copios cînd vedea cum se înţeapă cei doi vechi prieteni : erau ca fraţii şi totuşi nu încetau să polemizeze : aveau mereu cîte ceva de împărţit.

Nimeni nu s-a mai întrebat ce s-o fi ales de manuscrisul domnului Minea. Chiar să-l fi pierdut domnul Vartan pe o bancă ? Ciudat, era greu creditabilă o asemenea ficţiune : viaţa se dovedea mult mai pedestră : dacă-l vînduse altui scriitor ? Ce gînduri puteau să-i treacă prin cap lui Petrovicescu !

Şi apoi bătrîneţea are şi ea destule cusururi. Cînd a murit domnul Minea, Petrovicescu se afla la Paris. De cartea aceea nu ştia decît el şi un lector de la „Cartea Românească" : s-a prăpădit absurd în timpul cutremurului din '77.

(Fragmente de roman)



Mircea BARZUCA : **Liniştea străzilor**

Pavel PEREŞ

Demers

Din mal în mal pe podul de şindrilă
Treceam prin aeru-nălbit ca varul
Vizibil numai scrisul sub feştile
Tăia în două, viaţa-ntîi şi harul.

Abia că dibuisem singuri drumul
Ploua-n amiezi sau fulguia o seară
Că nu mai ştiu, scăderi erau sau cumul
Cărările ce paşii ne iscară.

Aşteaptă-n zodii fără de sfială
Să înţelegi, să vezi al meu cutreier
Nu te lăsa cuprins de îndoială
Cînd se porneşte-al depărtării treier.

S-a dus de-a rîndu-n forfota naturii.
Acolo unde-s vii şi muritori
Şi-i lăudat doar nesupusul zgurii
Lung săgetînd în arbori născători.

Sigilii

Ce-adună-n lume fără de-nsumare
Pornit dintr-un anume dezmierdat
E-un semn obscur ce pare la-ncercare
În cariere soare retezat.

Şi plus cu plus împinge la răscruce
Spre înălţime fragede tulpini
Peste tăişuri zodia să-apuce
Un cer nocturn vuind în rădăcini.

Dar cine pune-n teascuri fum şi miere
Să dea-n verdeaţă sensul volatil
De ger e-atins ca sclavul la galere
Şi cugetu-i al lanţului profil.

Că tot ce-n stăpînire ţi se-oferă
Ca din frumos să născocească divin
E-n cercul vieţii partea efemeră
Numai ce laşi e de sublimuri plin.

Corespondenţele

S-a dat verdictul : vuiet, aer aspru
În care m-am văzut avînd complice
Un trup după dezgheţ într-un
jugastru

Bătut în scumpe, vinete alice –
Atît era şi-un stol neverosimil
De ciori cu penele de-aramă
Pe-un mal arzînd în calcare teribil
Absenţa detunînd în panoramă ;
Ce tîrg s-ar face de-aş slăvi acum
Oceanele atinse cu privirea,
Pămîntul ros de fiecare drum
Ori focul, dar atunci iubirea
Ce va mai fi ? flămîndă-i să
dezmierde

Un număr par în singurul ei ou,
Multiplul roşu, consistenţa verde
Din care pe liane un ecou
Încercuie cu-o boare de tăişuri
Verdictul dat să-i domine înaltul
De-a nu pieri în grele mărunţişuri
Luate iute unul de la altul.

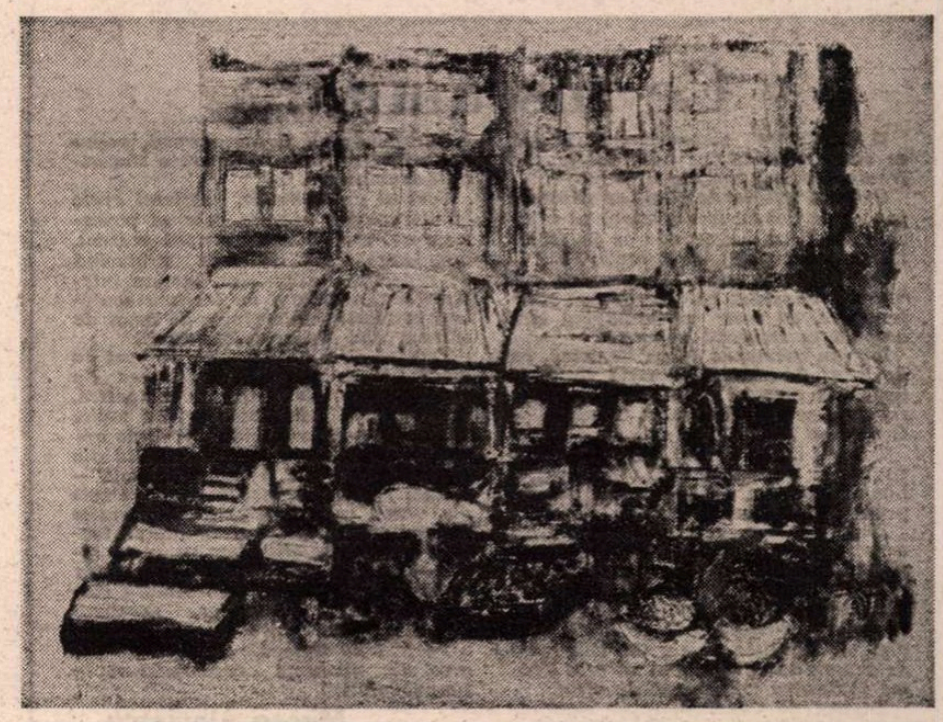
Cu gîndul

Măsură-a cîte-au fost cu-nfrigurare
E-un drept adaos gîndurilor toate
Pentru-nţeles, privirea-i călătoare
Şi cu proverbe ispitind răzbate.

Din cînd în cînd polifonia serii
Îşi mută-n spaţiile largi urzeala
Prin care gînduri trec, precum năierii
Să ocolească stînca şi greşeala,

De neoprit e gîndul, zbor teribil,
Foşneşte de poveri şi-i greu de haruri
Dar de-i la capăt sunet verosimil
E-a tot stăpînitor şi plin de daruri.

De aur lucitor şi ca porfirul
De soare-n veci nu poate fi ascuns
De-i urmăreşti cu viaţa-ntreagă firul
Te luminezi de bine-ndeajuns.



MIRCEA BARZUCA : **Piaţă veche**

Teatru

Drama sarcastică a crepusculului

„Amurgul burghez" de Romulus Guga la Teatrul Mic

MAI toate piesele lui Romulus Guga se petrec într-un spațiu crepuscular și nocturn. Printre cei vii stăruie un cadavru; și e cineva care moare pentru a salvgarda o speranță. Scriitorul nu alege personaje nimbate de faimă socială, ci indivizi mărunți, în care însă dospește protestul și se coace capacitatea de jertfă. Ei **devin** eroi pentru mediul oropsiților și umiliților. În **Amurgul burghez,** ne aflăm pe un maidan unde cresc bălării și se depozitează gunoaie, teritoriu al marginalizaților, ca în piesele lui Osvaldo Dragún, Alfonso Sastre sau Arrabal. E dominat de un enorm coș de dejecții, care, la un moment dat, se transformă în crematoriu. La nivelul solului se văd găuri de șobolani. Aici e stăpîn un personaj bizar, colecționar de oameni, afacerist crapulos, care, ca și dl. Peachum din **Opera de trei parale,** exploatează cerșetori, estropiați, prostituate, invalizi, descreierați, întreprinde escrocherii religioase, realizează cîrdășii oneroase cu oficiile publicitare și cu autoritățile militare ale zonei. În această bolgie fetidă, unde mizeria își are ceremonialele ei, iar teroarea o doctrină a subordonării, se ivesc germenii împotrivirii. Un anonim sărman, care urma să se spînzure pentru ca nevasta și amantul ei să încaseze o primă de asigurare, e achiziționat de potentatul Ignațiu. Acesta îl declară sfînt făcător de minuni, apoi decedat și, după pompoasele funeralii, îl trimite în turma cerșetorilor fără identitate. Anonimul pune însă întrebări, e incomod, insidios, îndeamnă la răzvrătire, nu vrea să se piardă în „gloata seasă fără de altare", cum ar spune Arghezi. Va fi deci exterminat, nu fără a lăsa însă o amintire în cugetele altora, care făgăduiesc a-l răzbuna, urmîndu-i pilda.

Întîmplarea e un prilej pentru multiple discuții sarcastice și tragice despre condiția umană într-o lume ce și-a pierdut criteriile și principiile, fiind pe cale de a se dezagrega. Împovărat de suferințe și nenorociri, debusolat din cauza mistificărilor la care e supus continuu, descoperind mereu ordurile și luxuria sub aparențe amăgitoare, văduvit de ideal, terorizat de forțe malefice ale căror scopuri îi rămîn ascunse, omul ajunge să-și repudieze universul. Unde e libertatea, care-i sînt drepturile — ce i se proclamă mereu — cum se poate înstăpîni pe destinul său — iată întrebările pe care și le pune sieși, apoi le adresează altora, aflînd, însă, cu stupoare, că în societatea crepusculară în care trăiește el nu e decît o ființă închiriată de o putere neștiută și oarbă, ce dispune de dînsul ca de un obiect, ori ca de un animal necuvîntător. Romulus Guga își începe piesa cu cuvintele „E frig" și o încheie cu propoziția amenințătoare „Vin vremuri grele". El observă cu ironie și tragism că lumea care piere fiindcă nu mai are pe ce se întemeia, expiază josnic, murdar, într-un reflux al fărădelegilor și turpitudinilor, în abandonul oricăror credințe și cu tendința de a mortifica totul odată cu propria ei extincție.

Dramaturg de înaltă conștiință, gîndind în universalii, explorînd problematica atît de complicată a omului în epoca modernă, Romulus Guga a cuprins, în **Evul mediu întîmplător,** recrudescențele medievale ale mișcărilor gregare din era noastră, demonstrînd imposibilitatea dăinuirii lor. În **Amurgul burghez** emite o predicție avertizatoare despre dispariția, în forme violente, singeroase, a unui alt mod de existență ce s-a perimat. Artist de o mare forță a gîndirii și cu o excepțională capacitate de simbolizare, dramaturgul a ales și aici forma parabolei. Talentul său robust și sigur îmbină narația cu dezbaterea, producînd interesante reverberații filosofice în jurul faptului, convertind discuțiile cutumiare în dispute politice, elevînd mereu gradul de conceptualizare a operei, stîrnind cugetări adînci prin glosarea incisivă a unor peripeții aparent neînsemnate. Tîrfele, bocitoarele, cerșetorii își pierd treptat condiția depreciată și se transformă în argumente ale împotrivirii. Iar jertfa unora — nevoită ori deliberată — capătă valoare de argument al rațiunii împotriva obscurantismului. Organizarea dramatică a materialului sub regimul ambiguității, amestecul de comic și tragic în creuzetul grotescului, lirismul simbolurilor ce închid semnificații cosmice, valoarea aforistică a multor replici, tensiunea dezbaterii fac din piesă o operă reprezentativă pentru dramaturgia română actuală și amintesc din nou că avem în Romulus Guga o personalitate proeminentă a teatrului politic contemporan.

O demonstrează, dealtfel, și reprezentația Teatrului Mic, unde piesa a fost înțeleasă și tratată cu o remarcabilă fervoare și într-o excelentă expresivitate ritualică. Descompunerea e zugrăvită în culori tari, folosindu-se materiale decrepite, scenograful Niculae Ularu dînd maidanului înfățișări diverse, păstrînd continuu în umbra emfazei parvenitului — ilustrată de o caleașcă de aur, o masă de ospăț îmbrăcată în olandă, un cadru de bronz pentru o conversație de salon, un sarcofag de lux, un fotoliu cu coroană de lumini — oribila aglomerare de deșeuri. La un moment dat, el edifică o hecatombă de oameni și manechine, imagine terifiantă, peste care, într-o ultimă și caldă rază de lumină, se desenează o Pietà michelangiolescă. Maria Miu, pictorița costumelor, a înfățișat guignolesc luxul decavaților, satirizînd, prin abundența bulendrelor și mimetismul derizoriu al uniformelor, rochiilor de seară, podoabelor sclipitoare, arivismul unei umanități declasate. Muzica stranie, cu sonuri enigmatice, volute melodice misterioase, încantații ce se sparg în țăndări sonore, valsuri retezate și litanii contorsionate ale unui saxofon solitar sau evoluții capricioase ale unui violoncel, e un puternic element de atmosferă, o contribuție originală, de adîncime, adusă de prestigiosul compozitor și interpret Aurelian Octav Popa. Coregrafia Doinei Andronache a dat culori spectrale și lumini fantomatice petrecerilor închizitorialului Ignațiu, unde majoritatea musafirilor sînt aduși într-o cușcă.

TOATE elementele au fost supuse cu iscusință metaforei unice a spectacolului, zămislite de parabola scriitorului — maidanul cu galantare diverse, înșelătoare vitrine ale unei false opulențe — de către regizorul Dan Pița. Venit din cinematografie, el n-a utilizat aici mijloacele filmului, n-a decupat lucrarea în secvențe mici, ci a ordonat-o în tablouri ample, cu vectori teatrali, cu un mod de a compune care reliefează necontenit contradicția esențială. Forma spectacolului e fluidă, făgașul demonstrației e păstrat cu consecvență. E și un oarecare abuz de semne, citeodată, care încifrează inutil; formula criptică a scrierii nu se cerea supralicitată imagistic. Apar distorsiuni de ritm ce par să exprime o atonie conflictuală. Parcă s-ar cere mai multă vlagă, rostiri mai apăsate și mai tari și întorsături mai repezi ale acțiunii. Dar, ca în orice producție intens cerebralizată, trebuie să vedem dacă regizorul conduce actorii spre explicitarea sensului fundamental; și aș zice că aceasta, directorul de scenă debutant o realizează într-un chip coerent și convingător. Actori de seamă ai Teatrului Mic impun personaje complexe, bizare, de o bogată și plurivalentă tipicitate. Ignațiu e, prin energica și atît de fastuoasa interpretare a lui Ștefan Iordache, un chip de panopticum, purtînd în el lăcomia fierbinte și cruzimea rece a unei lumi rapace. Mlădios, onctuos, glacial, penetrant, disimulînd cu perfidie, proprietarul de oameni e un monstru moale, ca o caracatiță, îmbibat de venin. Cu o tensiune a jocului și o fervoare a atacului dramatic ieșite din comun, Carmen Galin își construiește demimondena Augusta cu autoritate și o face omniprezentă. E axul tuturor episoadelor în care acționează. Ea e și ultimul protestatar rămas în scenă și nu încape nici o îndoială că-și va purta protestul, cu întreaga-i ființă, pînă la capăt. Actrița are știința gentilă a transformării trivialității în poezie și arta inefabilă a substantializării tuturor replicilor și atitudinilor, chiar și a celor anodine. Prin glasul de bronz și masca pietrificată, prin eleganța mișcării și tristețea uscată a privirii, Leopoldina Bălănuță o transformă pe bocitoarea Isabela într-o zeiță a vindictei mocnite. Ea plînge cu lacrimi plătite lumea ce se stinge și face să hohotească sub bocet, rîsul batjocoritor al observatorului lucid, călit în suferință, imun la nemernicii. Firavă și flecară, atît de veninoasă, tînăra curtezană Sofia are tot atîta angelism cît demonism în jocul subtil al Rodicăi Negrea. Ceva mai incert, și nu îndeajuns de stăpîn pe glas, Vasile Pupeza e în bună comunicare cu partenerii. Gheorghe Visu, reporterul de televiziune, începe prin a electrifica personajul cu autoironie și sfîrșește stins, repetînd maniere pe care le-a folosit și în alte spectacole, pierzîndu-și eroul într-un maldăr de manechine. Excelent în rolul de brută și serv, Cristian Eugen Motriuc, figurînd cu precizie torționarul numit Claudiu, interpretează impecabil, nu scapă nici o clipă rolul din mînă, pune admirabil accentele în frază, păstrează impasibilitatea obrazului, face tot ce e necesar ca să sugereze obtuzitatea. Cu un talent viguros și clar, Florin Călinescu îl siluetează pe Generalul despotic, întocmindu-i un portret ce extinde granițele tipului spre o alegorie a autoritarismului îmbecil. Andrei Codarcea — în mai multe roluri, toate desenate cu meșteșug (dansator, muzician, cerșetor, călugăr) — Liana Ceterchi, Stamate Popescu, Ana Scarlat și alții fac mai mult decît figurație. O reușită remarcabilă e personajul principal, Filip, făurit de Dinu Manolache. El e Omul ce întreabă, revendică, se opune, vrea argumente, cere dreptate și libertate, cu calm, cu nonșalanță zeflemistă, cu mînie, cu speranță, cu hotărîrea funestă a sacrificiului ultim. În paleta interpretativă a actorului sînt culori multe și pastelate. Făptura eroului e fragilă dar și oțelită, gîndul său e pătrunzător, decizia fermă. Actorul e printre cei ce transmit distinct sarcasmul vitriolant al lui Guga. El descrie Omul, făuritorul de istorie și de cultură, invincibilul, unicul — „unitatea ce este cantitatea determinantă", cum zicea filosoful din străvechime Tymaridas din Paros — și pe care opera literară impunătoare a lui Romulus Guga și spectacolul de teatralitate densă, modernă al Teatrului Mic îl proclamă, din nou, ca adevăr universal, etern și imuabil.

Valentin Silvestru

Carmen Galin, Dinu Manolache, Ștefan Iordache, Eugen Cristian Motriuc în **Amurgul burghez.**

Ce înseamnă?...

■ OARE *ce mecanisme sufletești, ce scripeți de argint pot înălța sub fruntea noastră Nostalgia ?*

Oare ce aschie de gînd, ce răscruce adîncă de dor se lasă purtată pe blînde prundișuri limpezindu-se în sufletul nostru cu chip de așteptare ?

Oare cine îi pune la îndemînă nerostitele întrebări, cel mai adesea stînjenitoare, cu care ne întîmpină larg drapată în străvechii neliniști ?

Într-un asemenea răgaz de taină, ca un miez de pădure, această stare de gînd m-a cercetat peste umăr : ce înseamnă, pentru dumneata, Teatrul de Comedie ?

Teatrul de Comedie este încă o dovadă și un semn, încă, în spațiul Limbii Române, al talentului acestui popor pentru Teatru.

Unul din însemnele emblematice ale experimentului artistic conștient asumat în spectacole gîndite îndelung, repetate cu o migală frizînd, uneori, meticulozitatea tipicară și apoi jucate, iar și iar, ca o risipă sardanapalică din pieptul dogoritor al acestui mănunchi de oameni minunați pilotînd prin Vreme fantastica lor mașină de visat.

Teatrul de Comedie, reper sigur de confort artistic în peisajul spiritual al bucureșteanului, și nu numai, popas umbrit de răcoroasa umoare a sinceității contagioase.

Teatrul de Comedie, sufletul acela blînd-primitor despre care se povestește cel mai bine la timpul prezent, întotdeauna cu privirea strălucind de revelația întîlnirii cu lumina inteligenței zîmbitoare, cu lacrima sculptată în inestimabile pipete de umor de către... „Cei din spatele Poștei".

Teatrul de Comedie este un rost cu amintirile în viitor impunîndu-se în arta spectacolului din țara noastră, reprezentînd-o de atîtea ori pe multe alte meleaguri, stîrnind curiozitate artistică, neliniște creatoare izvorîtă din cuprinderea — fie și numai parțială — a unei creații neliniștitoare, și în cele din urmă, ca o binemeritată mărturie de comprehensiune a „faptului teatral" șlefuit cu atîta har pe acest tărîm — deplina admirație pentru cultura românească, pentru multiseculara viață spirituală a românilor, neostenit dovedită.

Teatrul de Comedie este o ancoră grea de speranță veșnicindu-ne în timpul iubirii !

Mircea Albulescu

Treizeci și trei de stagiuni

■ LA un sfîrșit de vară, un proaspăt absolvent al secției de regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București cobora, pentru prima dată în viața lui, în gara de pe malul Someșului, la poalele Feleacului. Din acel moment viața lui Victor Tudor Popa s-a legat, pînă în ultimele ei clipe, de viața și soarta primei scene a Transilvaniei. Treizeci și trei de stagiuni, începînd cu *Cerere în căsătorie* a lui Gogol, spectacolele purtînd semnătura lui V.T. Popa au fost prezente pe fiecare afiș al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Și unele vor mai fi încă prezente în viitoare stagiuni — după cum au fost prezente și în timpul absențelor limitate atunci de temporarele directorate la teatrele din Turda și Arad. Un regizor cu zîmbetul pe buze, zîmbet care devenea uneori și rîs sarcastic și hohot homeric și surîs bonom. Părea un om născut pentru comedie ; Shakespeare și Gogol, Ranetti și Baranga.. Dar în același timp și Gorki, Cocteau, Tennessee Williams, Wagenstein și Vampilov.

Și-a dedicat energia și talentul dramaturgiei naționale, fiind dintre cei cu cele mai multe piese românești la activ. Și dacă azi Clujul este orașul, după Capitală, cu cei mai mulți dramaturgi (revendicîndu-i și pe actualii bucureșteni D.R. Popescu și Adrian Dohotaru) lucrul acesta îi este datorat în parte și lui V.T. Popa ; i se datorează premiere teatrale absolute cu piese de D.R. Popescu, Vasile Rebreanu, Mircea Zaciu, Teodor Bocșa, Al. Căprariu, Constantin Cubleșan, Viorel Cacoveanu, precum și nenumăratele premiere radiofonice A pus în scenă multe lucrări de Tudor Mușatescu, Aurel Baranga, Mircea Radu Iacoban, Al. Sever, Tudor Popescu, a cunoscut succesul și cu Mihail Sebastian.

Ultimele două premiere, două succese ale Naționalului clujean, îi poartă semnătura : *Plicul* de Liviu Rebreanu și *Melodie varșoviană* de Leonid Zorin.

Inima atît de generoasă și de puternică a lui Victor Tudor Popa a încetat să mai bată. Dar de la el ne-a rămas mult mai mult decît amintirea.

Radu Bădilă

Forme libere

FILMUL nu cunoaşte — decît parţial, în epoca „Marelui mut" — despărţirile în clasice genuri ; chiar în comediile lui Keaton ori Chaplin pătrunde fiorul dramatic ; patetismul tragic al capodoperelor eisensteiniene se ritmează şi prin accente sarcastice, iar peliculele comerciale — să zicem — îşi cuceresc nobleţea prin vocaţia artistică a unor autori de excepţie (precum Hitchcock metamorfozînd, din interior, policier-ul), în vreme ce rafinaţii esteţi — un Fellini de astăzi sau Godard din prima etapă a creaţiei sale — capătă popularitate firesc, dialogînd şi cu spectatorii obişnuiţi. De asemenea, tot mai marcat apare, în ultimul răstimp, fenomenul de adaptare a unor structuri, odinioară aparţinînd unei singure geografii spirituale (westernul considerat la un moment dat, pe bună dreptate, „cinematograful american prin excelenţă", se transplantează, de pildă, în Italia, dar şi în Iugoslavia ori România). Forme, semne „gramaticale" şi poetice se regăsesc eliberate de sub grila originară, reîmprospătînd limbajul cinematografic din cele mai diferite colţuri de lume.

Spaţii asemănătoare cu cele din farwest (deşerturi fără sfîrşit şi canioane impresionante) sînt descoperite în nordvestul Chinei, de regizorul Guang Chunlan şi de operatorul Zhou Zaiyuan, pentru **Caravana misterioasă.** Compoziţia cadrelor respectă legile, demult stabilite, ale expresivităţii plastice (fie că un călăreţ se iveşte pe o culme stîncoasă, fie că urmele convoiului se înscriu pe nemărginite platouri nisipoase), naraţiunea articulează cunoscute motive (banditii atacă un transport de obiecte preţioase, justiţiarul intervine, salvează comoara şi pe nevinovata fecioară răpită, descifrează tainele caravanei şi împarte dreptatea) ; totuşi, filmul îşi recuperează vibraţia naţională, tonalităţile autonome, inconfundabile. Şi nu numai pentru că folclorul din regiunea Xinjiang Uygur îşi pune pecetea pe o broderie-portret, pe costume, pe harnaşamentele cămilelor, ci şi pentru că relaţiile omeneşti se încheagă prin acte cu rezonanţă de ceremonial şi se traduc prin străvechi cîntece acompaniate de instrumente populare (ţitera dobîndind o funcţie deosebită în păstrarea şi dezlegarea secretelor caravanei). Numeroase sînt peripeţiile, iar răsturnările de situaţii abundă ; de dragul ritmului ori al suspense-ului, cineaştii nu renunţă însă nici la povestitorul tradiţional, nici la rememorări de scene (uneori anterior înfăţişate pe ecran din unghiul altui personaj), nici la detalierea explicaţiilor, lesne de dedus din dialogurile precedente. Canoanele fixate prin veacuri de scrierile şi reprezentaţiile chineze străbat prin şi peste „noile" convenţii cinematografice : după cum ambele tipuri de construcţii se supun efigiilor prezentului.

Din drumul **Caravanei misterioase** răsare proeminent gustul pentru limpezimea mesajului, pentru bogata lui ilustrare prin fapte inspirate din trecutul apropiat (protagonistul nefiind doar un justiţiar, ci un erou din Armata populară de eliberare, trimis să împiedice trecerea peste graniţă a unui tezaur istoric şi să asigure prinderea răufăcătorilor) ; story-ul cu urmăriri, deghizări, substituiri, serii de capcane şi cîteva cavalcade spectaculoase deschide astfel, mereu, largi şi accesibile orizonturi educative.

Cadru din filmul Trebuie să-ţi joci rolul, **cu Maggie Smith şi Cristopher Plummer**

UN mozaic cu elemente atractive cheamă publicul şi către recenta coproducţie. **Trebuie să-ţi joci rolul,** turnată de sexagenarul Károly Makk (n. 1925). Sprijinit, probabil, de confraţii cu apreciate experienţe internaţionale şi, sigur, graţie propriului renume (din multele pelicule de ţinută, regizate de la debutul său din 1954, cu **Liliomfi,** să citäm măcar **Iubire** — 1970), cineastul asigură un echilibru, în genere, rar întîlnit pe genericele genului. Căci relatînd, cu evidentă plăcere, despre fericita reconciliere a unui cuplu, Károly Makk îşi poartă personajele — conform scenariului semnat de Frank Cucci — printre frumoase peisaje budapestane, iar incintătoarele imagini semnate de operatorii John Lindley şi Andor Tamás sînt neîncetat comentate şi prin cuvinte. Nici interesele producătorilor de peste ocean nu sînt însă neglijate. Se vorbeşte cu entuziasm despre vedetele lansate ieri şi azi de star-sistemul occidental, normal pentru că personajele centrale au un asemenea statut ; iar interpreţilor li se oferă partituri consonante, într-un fel, cu biografiile lor. Cristopher Plummer (în dublă ipostază, conturată cu dezinvoltură) figurează un actor new-yorkez cu importante succese teatrale — să nu uităm că însuşi Cristopher Plummer se afirmă mai întîi în luminile rampei, din Canada natală, apoi în Statele Unite. Cu toate că se fălească cu triumfurile obţinute pînă şi în turneele londoneze, cu piese de Marlowe şi Shakespeare, eroul său mărturiseşte şi luptă din răsputeri (ajungînd să se machieze, să afişeze o detestată poză de amorez meridional) pentru a scăpa de „tot balastul elisabethan, în schimbul unui mare rol de film". Parteneră îi este Maggie Smith ; actriţa născută pe pămînt britanic, consacrată în egală măsură de studiourile engleze şi de cele hollywoodiene, intră sigură de atuurile sale în pielea devotatei soţii, talentate şi atotştiutoare. Nostalgica şi amuzanta reîntemeiere a familiei se petrece sub ochii înţelegători ai prietenilor, un generos producător (interpretat de Adolph Green) şi o actriţă (umorul şi simţul de observaţie, neştirbite de strălucirea celebrităţii, sînt întruchipate de Elke Sommer). Îi secondează, în periplul întins dinspre film către viaţă şi, invers, trecînd de pe peliculă către existenţa autentică, „un regizor ungur genial", dar atît de vîrstnic încît mai adoarme pe la filmări ori îşi aminteşte o nostimă întîmplare văzută la un party de pe vremea cînd Greta Garbo îşi trăia, la vedere, mitul.

Trebuie să-ţi joci rolul nu este, nu vrea să fie, decît un agreabil divertisment. Iar recuzita sa e completă, policromă şi la modă : puţină aură „retro" prin povestea de dragoste (cea anterior concepută spre a fi turnată în decoruri de epocă fiind simetrică cu idila modernă, în care nu se ştie prea exact dacă scenarista îşi foloseşte imaginaţia exersată cu umbrele de celuloid şi asupra bărbatului sau doar ca o nevastă isteaţă izbuteşte să demonstreze că păcăleala făcea parte din calculele ei), ceva din culisele pitoreşti ale spectacolului, rînd pe rînd evocatii fiind veteranii şi actualii maeştri, cu respect pentru performanţele lor, cu tandră ironie faţă de inocentele lor capricii cotidiene ; în plus o undă idealizant publicitară de prezentare a cinematografiei ori a dotărilor turistice şi cîteva tuşe realiste (în secvenţele din micul bar aflat în vecinătatea podului de peste Dunăre). Oricum, toţi realizatorii reuniţi de coproducţia turnată în studiourile din R.P.U. şi din S.U.A. îşi joacă rolurile, cu bucurie şi profesionalitate.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Musical şi dileme

■ CONTEAZĂ, oare, acţiunea în acest film al lui Miloš Forman, cu titlul numai în aparenţă trăznit ? (**Hair** înseamnă **păr,** iar unul din personaje ni-l explică timp de cinci minute prin aria : „Sînt un tip păros / Părul este mîndria mea"...) Sau e vorba doar de o stare de spirit pe care cei cinci-şase hippies, nu prea simpatici la început, dar avînd mai apoi dreptate în tot ce fac (Forman este omul care pune să se înfrunte mereu generaţiile, pe orice meridian s-ar afla, şi face parte, mereu, celor mai tineri...), o împrăştie în jur prin cîntec, prin gălăgie, prin teribilisme, prin insolenţă (nesuferită, dar binemeritată de cei ce o suferă), prin cazaciocul dansat pe masă la sindrofia milionarilor, prin baletele ce li se alătură ca prin minune ieşind din boschetii Central Park-ului, prin furtul hainelor scăldătorilor (variantă newyorkeză a păţaniilor lui Nică a lui Ştefan a Petrei), prin ţipete, prin semne, prin ris, prin plins... Oriunde s-ar găsi şi orice ar face în acel moment, tinerii cu puterea în păr se întrerup şi se pun pe cîntat (la închisoare, în cazarmă, în automobilul răpit, în autobuzul „Greyhound", călare, înotînd, colocviind despre dragoste, pace, război, prietenie) şi după ce asculţi o dată, de două, de zece ori (cîntece simple, treptat devenite coruri simfonice) înţelegi că nu rabzi monotonia degeaba, ca-n orice musical, că din atîta melodie plîngăreaţă, dar optimistă în perseverenţa ei, se degajă un sens, un năduf existenţial, o nebunie superioară înţelepciunii aşezate, un „Ce-am avut şi ce-am pierdut" iarăşi de pe malul Hudsonului, un risc total investit în muzică (refugiu în calea civilizaţiei, aşa cum erau pădurile în calea barbariei), un imn superb şi luxuriant închinat greierului din fabulă, îmbrăcat azi în blugi şi giacă fără mîneci.

Sensul e la urmă căci, printr-o coincidenţă etanşă, tocmai greierele jemanfişist se pomeneşte îmbarcat într-un avion spre Vietnam, de unde nu se va mai întoarce decît ca erou într-un cimitir. Trebuia să fie altul, dar prietenia lichidă, muzicală, în care a trăit l-a sacrificat aproape fără voie, în locul aceluia. Final ambiguu, între moralism şi cinism, căruia nu-i vom găsi tîlcul decît recalculînd în ce proporţie arta — cu sau fără diapazon — este o fugă de răspundere sau tocmai o implicită ieşire în calea ei. Forman nu s-a putut abţine, nici chiar în voiosul perimetru al musicalului, de la dileme...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Dialoguri radiofonice

■ O emisiune radiofonică ce îşi păstrează, parcă fără nici un efort, prospeţimea este **Trecem pe recepţie. Dialog cu tinerii ascultători,** difuzată săptămînal la radio luni seara. După primele ediţii din preajma debutului remarcam amplitudinea şi varietatea tematică, dezinvoltura prezentatorilor, ritmul alert al transmisiei, selecţia mereu atractivă a rubricilor alcătuitoare şi, nu în ultimul rînd, pregnanţa ilustraţiei muzicale. Lucru demn de remarcat, cele mai multe dintre calităţi s-au păstrat intacte peste timp aşa încît astăzi, **Dialogul** are, în continuare, capacitatea de a menţine trează atenţia ascultătorilor săi. O probează, în primul rînd, numărul mare de scrisori adresate redacţiei, scrisori ce abia pot să încapă în cuprinsul emisiunii, declanşînd un real dialog, plin de surprize, pe care nu numai cei tineri îl pot urmări cu plăcere şi folos. Impresionantă este multitudinea sectoarelor la care se referă corespondenţii. De la aspecte cotidiene ale vieţii şi activităţii lor (în rubrica **A. Actualităţi**), la date din istoria naţională şi universală, la discipline şi domenii noi de cercetare (psiholingvistica) sau la informaţii din artele plastice, muzică, literatură, descoperiri tehnice şi ştiinţifice. La curent cu o mulţime de probleme, redactorii combină şi îmbină cu har ştirile, comentariile, retrospectivele, apelînd la specialişti de valoare, astfel încît **Dialogul** se transformă adesea într-o utilă şi atît de atractivă microenciclopedie pentru tineret. „Pusă în undă" cu profesionalism şi bună cunoaştere a orizontului de aşteptare specific ascultătorilor, informaţia este repede asimilată, îndeplinind şi un puternic efect formativ. Se simte imediat că realizatorii îşi stimează corespondenţii şi stima ia forma seriozităţii, exigenţei, pasiunii şi inventivităţii pe care este clădită emisiunea. Într-un cuvînt, o bună rubrică a programului radio pe care o vom urmări nu numai în calitate de cronicar, ci, mai ales, de ascultător.

■ Evocarea Lucia Sturdza-Bulandra (**Rampa şi ecranul,** ultima ediţie) reactualizează la un sfert de veac de la dispariţie, figura unei explozive, autentice personalităţi, ce a marcat istoria modernă a teatrului românesc. Interpretă de indiscutabilă originalitate a zeci şi zeci de roluri, Lucia Sturdza-Bulandra a fost mai mult de o treime din viaţa sa profesoară la Conservatorul de artă dramatică şi timp de un deceniu şi jumătate directoarea unuia dintre cele mai de seamă teatre bucureştene. Generaţiile mai noi o cunosc mai ales în această ipostază în care a dovedit exigenţă şi energie, ambele exemplare.

■ Mîine după amiază, la radio, **Clio şi Euterpe** urmăreşte motivul mioritic în creaţia compozitorilor români contemporani iar seara, la **Dicţionar de literatură universală,** doi poeţi: Whitman şi Apollinaire.

Ioana Mălin

Telecinema

Fracasanţii diletanţi

■ SĂ fi fost versurile lui Okudjava la muzica lui Isaak Şvarţ, să fi lucrat pe dos nostalgia copilăririlor noastre cinematografice cînd un duios dezgheţ al repertoriului liric şi epic ni se anunţase, cîndva, prin galopurile lui Pardaillan şi paradele lui Jean Marais, să fi fost neseriozitatea dragă — fără de care înţelepciunea devine o resemnare, după o vorbă a scenaristului lui Fellini, Ennio Flaiano — sau, pur şi simplu, imaginea de început a unui căpitan Fracasse, care citeşte cu sîrg, într-un castel amărît, prin care bate vîntul sinistru, **Don Quijote,**

să fi acţionat asupra noastră — deformîndu-ne clişeele fracasante — Cartea aceasta care, ori de cîte ori, oricît de scurt, oricît de fulgurant, ne apare în faţă devenim de o bună dispoziţie miraculoasă şi în numele ei părăsim orice clişee, orice prejudecăţi şi ne prăpădim de plăcere, o plăcere cum nu se poate mai gravă în galopul pe care ni-l imprimă spiritului nostru însetat de ireal, de parodie, de parodia parodiei (din care se trage, desigur, ca într-o algebră unică, tragicul) şi viaţa ni se deschide ca un boboc la auzul acelei vorbe : „Sancho, am iubit toată viaţa comedianţii",

să fi fost una, să fi fost alta, să fi fost una peste alta — expresie cu totul specială a zilelor noastre, a cărei forţă geologică ne-a încîntat o noapte întreagă într-o discuţie cu Andrei Pleşu şi Ion Ianoşi — muzica, regia, căruţa cu paiaţe, Isabella, cîmpia, antinostalgia, comedia, arta actoricească, privirea baronului, franceza în rusă, rusa în franceză,

toate m-au făcut ca trei săptămîni să mă uit la acest neprevăzut **Căpitan Fracasse** ca la o filă aiurea din bibliografia acelei „călătorii a diletanţilor" a lui Okudjava, capodoperă la care mai dădusem strigăt aici, în urmă cu cîteva luni şi primisem ecou de la alţi cîţiva cititori săriţi şi ei în şa şi „de pe fix", galopînd pe urmele prinţului Miatlev, diletantul diletanţilor, omul superior care habar n-are că fiecare pas al lui şi ai iubitei lui este urmărit de profesionistii în interzicerea spontaneităţii şi naturaleţii umane,

încît, tot timpul proiecţiei venea întrebarea : în ce constă diletantismul acestor vajnici şi bătrîni actori care bat drumul spre Paris, jucînd din castel în castel farse şi pantalonade de toată graţia şi bunăvoinţa, actori hîrşiţi în gaguri, cînd mai groase cînd mai delicate, de care se lipeşte şi acest baron sărăntoc şi timid, pasiv şi pansiv, blazat dar blazonat, lăsîndu-şi Cervantes-ul pe masă, încălecîndu-şi mîndreţea de animal, plecînd cu ei, ascultîndu-le avid poveştile adevărate ca pe niste roluri scornite de mintea lui deloc scrintită, împărţind cu ei sărăcia, oftaturile, melancolia peisajelor, angoasele talentului, ispitele renunţării, veseliile semeţe, sumeţirile în faţa destinului, ca tot atîtea dueluri cu tristeţea existenţei, căci frumuseţea acestui căpitan Fracasse rus era în permanentul duel vizual cu deznădejdile mai grozave decît morile de vînt, cu atît mai cumplite cu cît ele se exprimau cu zîmbetul pe buze, prea bine stăpînite de o profesionistă resemnare, demnă de filosofia cea mai veche, aceea care te pregăteşte pentru moarte.

Încît (încă o dată), dacă aşa era, în ce mai consta dreptul meu de a-i socoti „diletanţi" pe aceşti actori desăvîrşiţi şi în rol şi în afara lui, care tocmai diletantismul în vodeviluri îl dispreţuiau ? Nu mă fandoseam într-o metaforă de ocazie ? O, nu, maia Isabella... Acest căpitan Fracasse — o cred şi azi, o voi crede şi mîine, — era o călătorie a diletanţilor întru donquijotism. Există un asemenea diletantism...

Dar în ce ar consta, atunci, profesionalismul în donquijotism ? „Vals, gospoda, vals" — cum îi place să murmure, din cînd în cînd, lui Bedros Horasangian.

Radu Cosaşu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„SIMEZA“

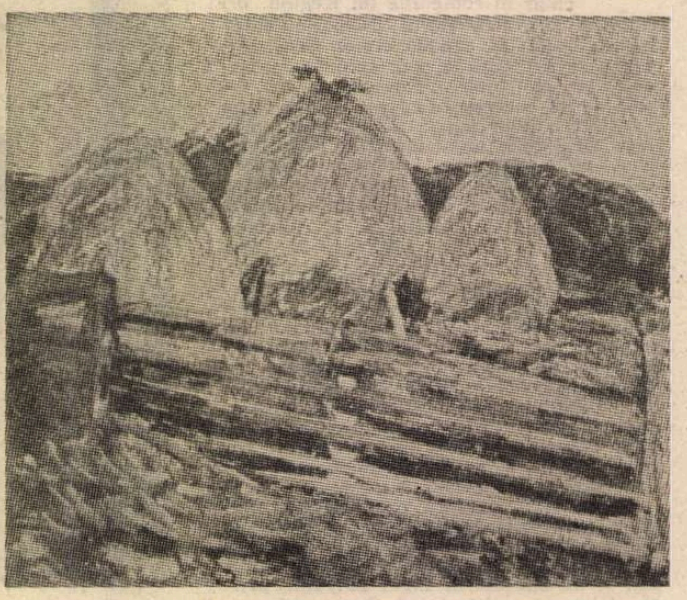
● TRECEM peste șocul pe care expoziția lui **MIHAI MĂNESCU**, de la „Simeza“, l-a provocat celor care îl cunoșteau ca pe un redutabil și reputat grafician, aflați brusc în fața unei consistente selecții de pictură. Evenimentul nu este chiar insolit în esența lui, desenul, grafica, nefiind incompatibile și nici irevocabil exterioare unei viziuni plastice oricum aflate sub semnul acțiunii interdisciplinare și purtînd, implicit, vocația — sau măcar tentația — picturalității. Cei care cunosc grafica lui Mănescu pe orizontala desfășurării tematice și pe verticala problemelor iconice, unii din ei poate familiarizați și cu performanțele sale în domeniul artei monumentale, au avut revelația unei posibile autonomizări a culorii ca limbaj intrinsec, o detașare de rigorile sau normele speciei „graphic design“ impunîndu-se ca o latență. Astăzi, prin expoziția compusă din două segmente explicit complementare, ca un soi de argument conceptual și ca o strategie de atelier franc etalată, artistul își formulează opțiunile cu decizie și pe un ton distinct, dorind să elimine ambiguitățile inerente oricărui dublu statut. Mizînd pe transferul firesc ce se operează între studiul pregătitor în tehnici rapide — creion, laviu, acuarelă, guașă, tuș — cu valoare picturală în sine indiferent de procedeul sau suportul utilizat, și lucrarea definitivă, în ulei, destinată deci unei biografii prelungite ca obiect, el ne propune de fapt parcurgerea logică, pe traseul unei rigori interioare dătătoare de certitudini, a etapelor demersului în întregul său. Este un proces prin care artistul tinde să se convingă pe sine de proprietatea mijloacelor picturale utilizate, și apoi pe noi, ceea ce ne atrage implicit atenția asupra seriozității, nu lipsită de îndoieli și întrebări incomode, cu care degajă iconicitatea picturală de amintirile, ticurile și gesturile profesionistului grafician. Este, fără îndoială, un stadiu al confruntărilor fundamentale, oricite punți osmotice ar exista între cele două universuri semantice, pentru cel ce trăiește pasional și lucid adevărul diferențelor dătătoare de identități inconfundabile. Și Mihai Mănescu acceptă, prin chiar opțiunea sa, riscurile, dar și bucuriile, discriminărilor categoriale, știind exact în ce punct se află cu fiecare lucrare, ce reprezintă cîștig și picturalitate și ce rămîne încă tributar graficii, viziunii specifice și scriiturii, ca o concesie sau o pauză pentru reflecții profitabile. S-ar putea spune, la o privire superficială, că desenul care animă suprafața picturii este o amintire a desenatorului prin excelență. În realitate, ca în cazul picturii extrem-orientale, al celei europene tradiționale și al unor mari nume din epoca modernă, alegretea ductului face parte din limbajul pictural, îl pune în valoare și îl dinamizează în sensul unei intenții în care afectul și cerebralitatea se interferează fertil.

Sentimentul dominant, nu printr-o nostalgică recurență ci prin fireasca plasare sub semnul acestei stări de spirit devenite categorie și reper estetic, este romantic. Evidența ne-ar propune în acest caz exemplul peisajelor — puține în expunere și aflate în cursul anchetei operate asupra valorii lor expresive intrinseci — dar naturile statice, de fapt justificarea și condiția de a fi a picturalității, sînt cele care ne transmit această subtilă tensiune interioară. Pasiunea pentru obiectul umil, aflat zilnic în contact banal, pragmatic și parcă indiferent, cu ochiul investigator și investitor cu valoare plastică, devine motivația unui spectacol cu protagoniști trăind prin recul existența artistului însuși, conținîndu-l și restituindu-l prin limbajul mediat al simbolului complice. Austeritatea cromaticii, punctată de exuberanța unui accent-lumină, circulația unei atmosfere pline de evenimente virtuale și probabil gata să se declanșeze într-un moment anume, alternanțele de game calde și reci, o permanentă obsesie a punerii în compoziție și a conotării semnificative ne relevă intervenția intelectualului care nu numai că simte, dar și știe ce înseamnă pictura, cum trebuie să fie și să se legitimeze. De aici și certitudinea că, în afara dorinței de investigare în cîmpuri contigue, Mihai Mănescu practică pictura din vocație, cu senină bucurie și gravă răspundere asumată, începînd un drum fără orgoliul cuceririlor acumulate, dar și fără inhibițiile sau elanurile neofitului, mizînd pe ceea ce înseamnă valoare și talent, efort și iluminare. Iată-ne, deci, în fața unui pictor, și atît.

Virgil Mocanu

Începuturile centrului de pictură de la Baia Mare

Simon HOLLÓSY : Casă la Teceu (1912)



Clăi și garduri (1910)

NOUL studiu al istoricului de artă, prof. Raoul Șorban, **O viață de artist între München și Maramureș, *)** ne prilejuiește descoperirea unui mare pictor, Simon Hollósy, puțin cunoscut de iubitorii de artă din țara noastră, și, în același timp, cunoașterea circumstanțelor reale în care s-a născut centrul artistic de la Baia Mare, a orientării inițiale a pictorilor încadrați în el.

Pictorul pe care ni-l descoperă studiul profesorului Raoul Șorban este **Simon Hollósy,** născut în 1857 la Sighetul Marmației, dintr-o familie armenească, descendentă a nobilei ginți a Ardzrunilor, cu un rol important în istoria Armeniei, și anume dintr-o ramură silită de invaziile turcilor selgiucizi, în secolele IX—XIII, să-și părăsească pămîntul strămoșilor împreună cu mii de alte familii armenești și să se stabilească în Crimeia, Polonia, Moldova și Transilvania.

Strămoșii lui Hollósy, purtînd numele de **Corbul** (după un strămoș ajuns comandant de legiune romană sub numele Corbulo), s-au stabilit în Moldova (unde Alexandru cel Bun a înființat o episcopie armenească la Suceava) și de unde au trecut munții, în Transilvania, prin 1670—1680, de teama oștirilor otomane care se desfășurau prin Moldova îndreptîndu-se spre Polonia.

Bunicul pictorului se numea Crăciun Corbul, dar tatăl său, tot Simon, și-a schimbat numele în 1850 în Hollósy, și s-a mutat de la Gherla la Sighetul Marmației, unde s-a îmbogățit ca negustor și unde s-a născut viitorul pictor Simon Hollósy.

Trimis la studii la Academia comercială din Budapesta, viitorul pictor s-a dezinteresat cu totul de studii, atras de muzică și pictură. În 1878, cu acordul tatălui său, Simon Hollósy pleacă la München pentru a se înscrie la faimoasa Academie de arte frumoase de acolo, unde s-a distins iar talentul „i s-a dezvoltat spectaculos“. Hollósy nu a părăsit Münchenul timp de 17 ani, lucrînd sub influența — puternică pe atunci în Germania — a realismului francez și a maeștrilor de la Barbizon, dobîndind prin 1886 reputație, deschizînd chiar o școală particulară de pictură, care dobîndește faimă atrăgînd elevi de toate naționalitățile, de la germani, români, maghiari, la polonezi, ruși, ucrainieni și chiar indieni.

În vara lui 1896, în urma stăruințelor elevilor săi băimăreni, János Thorma și István Réti, Simon Hollósy, aflat în culmea celebrității la München, se deplasează împreună cu elevii săi la Baia Mare.

Comentînd hotărîrea lui Hollósy de a lucra împreună cu școala sa în cursul verilor la Baia Mare, istoricul de artă Zoltán Felvinczi Takáts scrie : „...După credința lui Hollósy, observarea pătrunzătoare a naturii oferă posibilitatea unor investigații inepuizabile. Tocmai această ilimitare — spune Takáts — desparte pictura lui Hollósy de naturalism și de pictura facilă de gen, — cu stilul său anecdotic, — atît de răspîndită și agreată la sfîrșitul de secol... Înainte de anii petrecuți la Baia Mare, punctul culminant al picturii lui Hollósy a fost atins de **Depănușatul porumbului.** Fără îndoială o reușită totală — artistică și etică. Prin **etică** se va înțelege împlinirea plenară, firească, a energiei creative. Și totuși — remarcă Zoltán F. Takáts — încă în acea perioadă se trezește în Hollósy dorința picturii de **plein air,** ce lasă urme vădite în modul de explorare a unor subtilități tonale de infinite nuanțe, opus soluțiilor anterioare ale unui desen incisiv, precis, magistral [...] După toate acestea ne putem întreba ce a însemnat acea «natură» la care se putea gîndi Hollósy ? Răspunsul — conchide Takáts — nu poate fi altul decît **Maramureșul ;** pămîntul natal unde căpătase cele mai profunde impresii în anii copilăriei și ai adolescenței, și Baia Mare, unde ca artist matur s-a adîncit în sine ; unde arta sa, fără a-și fi renegat trecutul, a căutat și a aflat o nouă cale“ (p. 71).

În anii cînd Hollósy începe să vină împreună cu școala sa în cursul verilor la Baia Mare el este privit la început „ca o ființă miraculoasă ce «cucerise Occidentul și fusese proclamat de către artiștii înșiși maestrul maeștrilor»“ (p. 70) iar Baia Mare a devenit un centru artistic de prestigiu, conturîndu-se începuturile a ceea ce avea să fie numită mai tîrziu „școala de la Baia Mare“, neputîndu-se imagina că în primii ani de ființare, Baia Mare ca centru artistic ar putea fi detașată de persoana și personalitatea lui Hollósy.

STUDIUL profesorului Raoul Șorban subliniază că, examinînd activitatea lui Hollósy pentru organizarea „coloniei“ de pictori de la Baia Mare, „rolul său **conștient, determinant,** — unicul de altfel — în alcătuirea propriului său destin, ca și în transformarea orașului Baia Mare într-un centru de artă“ (p. 145), și reproduce principiile directoare ale programului său, elaborate în 1894 ca răspuns la invitația Ministerului Instrucției Publice din Budapesta de a organiza o școală liberă (particulară) de pictură. În anii lui Hollósy, Baia Mare „cunoaște o singură autoritate și aceasta este statornicită în exclusivitate pe imensa reputație a pictorului străvutat temporar din München“ (p. 76).

Totuși, Hollósy este obligat în 1901 de ostilitatea unora dintre elevii săi băimăreni (Réti, Thorma, Ferenczy, Grünwald), care nu doresc să-l urmeze în concepțiile sale democratic-plebeiene, să-și înceteze venirile la Baia Mare. Încetarea prezenței lui Hollósy în centrul artistic creat de prestigiul său nu se datorează deci faptului afirmat de unii din ei, că el „a deviat de la calea pictorilor băimăreni“, ci aceluia că „unii dintre pictorii din anturajul său, beneficiari ai marii sale autorități (și nici o altă autoritate cărela să-i fi acordat credit oficialitățile vremii nu a existat, deocamdată, la Baia Mare) — au fost aceia ce au «deviat» de la concepția lui Hollósy despre artă și despre rosturile ei“ (p. 76).

După plecarea lui Hollósy „școala de la Baia Mare“ se integrează într-o formulă de artă pe care unul din fruntașii ei post-hollósyeni, István Réti, o caracterizează ca solidaritate „cu destinul categoriei sociale din care făceau parte (adică a boiernașilor și burgheziei înstărite, n.n.), cu suferința ori voioșia omului spiritualizat, cu tainica sa tristețe sau bucuria lui calmă de viață“, ceea ce este considerat de istoricul de artă din Ungaria, Nóra Aradi, că „divulgă fără echivoc limitele și caracterul sectar al concepției burgheze despre artă. Pentru a justifica o creație indiferentă față de om și viață, a fost nevoie de argumente teoretice. Ele s-au oferit de-a lungul deceniilor în termenii «ideologiei băimărene», inoculînd în artiști convingerea că ar fi îndrituiți la izolare, la practicarea artei pentru artă. Contradicția fundamentală a «ideologiei băimărene» constă — conchide Nóra Aradi — în acreditarea acelei idei conform căreia preocupările legate de problemele umane ar avea un caracter antipictural“ (p. 18).

Pe această cale „pictorii oficiali de la Baia Mare au devenit victimele unei concepții care i-a făcut să se afunde într-un conservatorism marginal. În acest fel, după plecarea lui Hollósy, «colonia» neluînd cunoștință decît de propria sa existență secundă, s-a situat în zona periferică a unui curent «naturalist-impresionist» provincial“ (p. 123). Acest proces este ilustrat de faptul că expoziția organizată de Hollósy la Budapesta în decembrie 1897 — ianuarie 1898, la care el și alți artiști expun 114 lucrări iar zece dintre elevii săi alte 88 de lucrări, „deși expoziția a stîrnit discuții furtunoase **pro** și **contra,** succesul a fost răsunător, fără precedent. Scriitori de mare prestigiu o salută ca pe un eveniment, în timp ce critica conservatoare fu redusă la tăcere... **Privită sub unghiul semnificației sale istorice, obiective, această expoziție a constituit un eveniment care a dat naștere termenilor inaugurali de «artă băimăreană» și «artiști de la Baia Mare».**

[...] Ruptura propriu-zisă dintre Hollósy și elevii săi de la Baia Mare avea să se producă la a treia expoziție (1899—1900), cînd... Dar să dăm cuvîntul (pictorului, n.n.) Réti : «Cînd Societatea de belearte a satisfăcut cererile noastre repetate ani în șir și ne-a deschis porțile Galeriei de artă». Vom reține deîndată că prin «porțile deschise» spre Galeria de artă au intrat «ei», adică cei ce de acum încolo se vor considera a fi «pictorii de la Baia Mare», dar nu a intrat Hollósy...“ (p. 154).

„Despărțindu-se de Baia Mare, Hollósy se detașează nu numai de cîțiva pictori și de un oraș, dar și de legăturile sale sporadice cu viața artistică a Ungariei“ (p. 93). A continuat să trăiască la München, înconjurat de un grup compact de elevi, cu care a revenit în unele veri la Teceu, în Maramureșul său natal. A murit la 8 mai 1918, lăsînd o operă pentru care „la interferența diverselor modalități de artă, în perioada de cumpănă dintre secolele XIX și XX, Hollósy, trebuie socotit printre premergătorii epocii de mai tîrziu, datorită cărora s-a săvîrșit, în mișcarea artistică și spirituală — nu numai a Bavariei — o vădită prefacere a conștiinței estetice“ (p. 142).

AMPLUL studiu al profesorului Raoul Șorban stăruie și asupra evoluției „școlii de la Baia Mare“ după Unirea de la 1 Decembrie 1918, asupra procesului de dezvoltare culturală, literară și artistică în urma căruia se afirmă și în Transilvania predominanta tendințelor moderne izvorîte din legăturile directe ale artei din România cu procesele de înnoire a artei europene.

În această evoluție de ansamblu este firesc ca tendințele conservatoare manifestate la „pictorii oficiali“ de la Baia Mare încă de la sfîrșitul secolului trecut, îndată după ruptura lor cu Hollósy, să constituie doar o insulă de izolare anacronică .

Numeroși iubitori de artă și specialiști au devenit atenți la creația unor artiști precum Catul Bogdan, Hans Mattis-Teutsch, Anastase Demian, Romul Ladea, Aurel Ciupe, Hans Eder ș.a.m.d., ca și la opera unor mari talente din rîndurile artiștilor maghiari, fără nici o legătură cu Baia Mare, în primul rînd față de pictura dramatică, de mare autenticitate și originalitate, a lui István Nagy, ale cărei sensuri au fost tălmăcite și de Lucian Blaga, care a cucerit admirația entuziastă nu numai a lumii artistice dar și a amatorilor și colecționarilor de artă, apoi față de pictura lui Alexandru Ziffer, locuind la Baia Mare, dar afirmînd că nu e „băimărean“ în pictură ; iar în al treilea rînd față de lucrările lui Sándor Szolnay, cu lirismul lor cromatic delicat și îngîndurat, apropiat de urbanismul progresist manifestat de pictura lui Nicolae Tonitza.

Amplul studiu scris de profesorul Raoul Șorban, **O viață de artist între München și Maramureș,** bazat pe o bogată bibliografie (p. 202—204) și pe temeinice investigații și contribuții personale (rezultate din text ca și din notele de la p. 170—176), completat de o cronologie de mare însemnătate (p. 177—198) și de o „listă a artiștilor și elevilor din cercul münchenez al lui Hollósy, care îl urmează pe pictor la Baia Mare între anii 1896—1901“ (p. 199—201), cuprinde, pe baze științifice bine asigurate, nu numai prezentarea unui important artist originar din România, dornic de a introduce în Transilvania concepții moderne, înnoitoare, de artă la răspîntia dintre secolele XIX și XX, dar și o reașezare pe temeiurile realității obiective, examinate cu luciditate pe baza unei bogate documentări, a începuturilor centrului artistic de la Baia Mare, a schimbărilor pe care le-a înregistrat în cursul vremii și al adevăratului curs al integrării sale după Marea Unire din 1918 în viața artistică de ansamblu a României. Ilustrat cu 75 reproduceri alb-negru și 9 reproduceri în culori, studiul publicat de profesorul Raoul Șorban constituie o nouă contribuție de seamă la istoria artelor plastice din România.

Francisc Păcurariu

*) Raoul Șorban, **O viață de artist între München și Maramureș,** Editura Meridiane, 1986

Opinii

Mitologia europeană

ESTE probabil că nu se înțelege nimic esențial din cultura europeană dacă nu se ține seamă de **raportul ei cu natura.** Toate mitologiile par a pleca de la natură și varietatea ei. Mitologia — spunea un mare european, Fr. Schlegel (în „Discuția despre proză»), unul care totuși părea să ignore, în ceasul acela, noutatea culturii europene — este „o expresie hieroglifică a naturii înconjurătoare". Dar mitologia europeană nu este așa. Ea se naște, nu în fața diversității naturii, ci **dintr-o legendă unică.** Pe cînd celelalte pun în legendă, în basm și poezie o varietate de fenomene, mitologia europeană pleacă de la o unitate ce se diversifică. Pentru ideea de „unitate sintetică", pusă în joc de Kant mai tîrziu, exemplul acesta al unei întregi culturi (căci prin miturile ei, la început religioase și la capăt științifice, cultura europeană este întreagă desfășurarea unei mitologii), așadar exemplul unei unități sintetice **manifestate istoric,** ar trebui să fie cel mai izbitor. Nu se ține îndeajuns seamă de el, în filosofia istoriei și a culturii. Dar el este tocmai expresia noutății radicale aduse de cultura europeană.

Din ce uimitoare singularitate — un copil născut în iesle — izvorăște prima jumătate a culturii europene : Bizanțul întreg, cu luptele sale de idei ca și cu operele sale de artă ; apoi arta europeană din Vest, preluată din Bizant, în pictură, de către Duccio din Siena și Giotto, preluată în mozaicurile din Ravenna și arhitectura acesteia, din care se inspiră creatorii capelei din Aaachen-ul lui Carol cel Mare, preluată la San Marco din Veneția ; apoi catedralele, marile rătăciri provensale, cultul femeii, poezia medievală, ordinele cavalerești care aveau să brăzdeze în lung și lat istoria, în sfîrșit muzica polifonică și pictura Renașterii, totul rămîne de neînțeles fără legenda copilului născut în iesle.

Invidiem cei 1500 de ani (cam atît a durat oracolul de la Delfi) de cultură greacă. Dar să fie cei 1500 ani de cultură europeană, de la începuturile ei și pînă astăzi, **sub** nivelul celor ai antichității clasice ? Să se înceapă, atunci, comparația cu tot ce pare mai cuceritor la cei vechi ; tocmai **imaginația creatoare de mituri.** Grecii aveau nevoie de spectacolul întregii naturi spre a-și plăsmui legendele : de Chaos și Noaptea lui Hesiod, de Chronos, de soare și lună, pînă și de boschetele pădurilor și de rîul Scamandru. Imaginația lor e bogată din bogăția naturii și a fenomenelor naturale. Este o minunată imaginație a prilejurilor gata date, una grațios somnolentă, relaxată, adînc superficială, cum avea să sugereze Nietzsche ; este o blîndă mîngîiere și învăluire cu visul a unei lumi, pe care anticul o lăsa acolo unde o găsise. Nimic uimitor în imaginația sa — în timp ce dincoace, în mitologia europeană, totul te uimește, cu numele și chipul nou pe care îl capătă lucrurile, iar pînă la urmă, cu supra-natura și supra-realismul ce vin să înlocuiască făpturile și întîmplările date cu alte făpturi și alte întîmplări, văzute cu ochiul interior. Imaginația nu mai este acum relaxată și nu pîlpîie doar din cînd în cînd, ci este o adevărată vîlvătaie.

Să se ia, pe de altă parte, **gîndirea speculativă.** Chiar dacă în prima jumătate a culturii europene nu apare o filosofie de nivelul celei grecești — abia prin Kant și urmașii săi putîndu-se face o confruntare de la egal la egal — se întîmplă în favoarea gîndirii europene ceva de care, iarăși, nu ținem îndeajuns seama, cînd admirăm fără rezerve pe Greci. **Filosofia lor este întreprinsă împotriva mitologiei proprii,** pe cînd cea europeană se așează în prelungirea ei. Pentru ca Thales să poată afirma că totul e apă, Pytagora că e număr, Anaximene că e aer și Heraclit că e foc, sau logos, sau conflict, ei trebuiau să conteste, direct ori indirect, mitologia lor, peste care aduceau suveran pustiul gîndului unic, sau măcar monotonia gîndului în genere. La fel cum agricultura, venită peste natura sălbatică a culegătorului și vînătorului, avea să producă un prim dezechilibru ecologic pe Terra, față de care dezechilibrul adus de industrie ar putea fi mai puțin pustietor, în măsura în care e revocabil sau controlabil, tot astfel gîndirea filosofică vine la Greci să turbure echilibrul „ecologic" al cugetelor și al simțirii, tinzînd să grădinărească realitatea, de la ultima boltă cerească, a stelelor fixe, pînă la rătăcirile sufletului, ale cetății, ale gîndului, ale cunoașterii și ale credințelor. Nu numai sofiștii, cu dezordinea provocată adusă de ei au generat prin reacție — cel puțin în ceasul socratic — filosofia, ci mai ales haosul blînd al mitologiei, împotriva căreia se ridica acum, cu setea de instaurare a ordinii, reflexiunea filosofică. Iar ca și astăzi, natura și ceva din gîndirea naturală rezistă, ba chiar încearcă să se răzbune : la noi, cu amenințările ecologice bine cunoscute, la Greci pe planul gîndirii, (unde înfrînseră imaginația prea liberă, dar prin prea multă armonie) odată cu apariția iraționalului și cu enigma infinitului. **Trebuia** filosofat împotriva spiritului mitologic, și totuși nu se putea depăși un fel de „etică" a lui. La Anaximandru apare Dike, justiția nivelatoare a tuturor excceselor.

VA trebui deci înregistrat ca o radicală noutate faptul că în cultura europeană gîndirea nu se ridică împotriva mitologiei proprii, ci este în consonanță cu ea. Totul capătă înțeles, din clipa cînd iei în considerare raportul inedit al mitologiei respective cu natura. Supra-naturalul legendei unice, „reducerea" naturii și depășirea de către om a suveranității acesteia, duc la cu totul altă mitologie decît cele cunoscute. Nu numai că a noastră se constituie **fără** natură și dincolo de a fi „expresia hieroglifică a naturii înconjurătoare", dar omul chiar răstoarnă raportul cu ea, potrivit doctrinei aceleiași legende unice, făcînd ca natura însăși să fie „căzută" odată cu propria sa cădere. Omul, în orice caz, nu mai este cel „natural". O spunea lămurit un gînditor rămas în lumea secunzilor, dar adînc, de la începutul veacului, anume Heinz Heimsoeth (în cap. III din **Die sechs grossen Themen der abendländschen Metaphysik).** Pentru antici, scria el, sufletul era o parte din cosmos, a naturii. Magnetul avea suflet. Chiar la Platon, adăuga el, sufletul nu era subiectivitate și nu e opus lumii externe. Psihologia lui Aristotel era fizical-biologică. Abia conștiința, la Stoici, deschide către ceva nou. În schimb modernitatea scoate cu totul sufletul din contextul naturii, iar Augustin este cu adevărat primul modern — își încheie Heimsoeth reflexiunea istorică. Poate că așa, cu supra-realismul modernității, trebuie înțeles și Bizanțul care, prin luptele sale de idei, credea că poate consolida credința, cînd în fapt slujea gîndirea speculativă a filosofiei. Cu prima ei filosofie — care nu este și cea a Evului mediu occidental, prea tributar unei antichități prost cunoscute de el — cultura europeană se dovedea aliată, iar nu ostilă, ca la Greci, cu propria ei mitologie.

În spiritul acesta al creațiilor desprinse de gîndirea naturală și de natură se va dezvolta în al treilea rînd — după imaginația creatoare de mituri și după gîndirea speculativă —, **arta** primei jumătăți a culturii europene. Este o întrebare cît „mimesis" există într-o astfel de artă, în care natura geologică și cea vegetală nu apar decît ca un stîngaci fundal, la început, iar cea animală e transfigurată de om și omul de expresivitatea unei hieroglife a transcendenței. Oricum ar fi, arta modernității începătoare trimite permanent spre altceva. Templul era încă un lăcaș în care cobora zeul ; catedrala e unul prin care aspiră să urce omul. Iar artele caracteristice creatorului european, alături de cele ale cuvîntului, vor fi cele care „urcă", muzica și pictura, cum de atîtea ori s-a spus, nicidecum sculptura și mai puțin arhitectura.

DACĂ nu știm ce putea fi pictura la Greci și în ce măsură ea trimitea dincolo de „mimesis", din reușita căruia anticii își făceau o glorie (știind în schimb ceva supărător pentru imaginea noastră despre ei, anume faptul că statuile lor erau pictate), în schimb ne dăm seama limpede cît de nouă, de neașteptată, de „nefirească" este apariția muzicii polifonice. Nimic din natură n-a supraviețuit într-o asemenea muzică, nici măcar armonia, presupusă de antic, a sferelor cerești. Pe de altă parte se ivește, în această artă suprarealistă prin excelență (și comparabilă doar cu matematicile, care și ele operează dincolo și dincoace de realitate, fiind astfel deopotrivă semnificative pentru europenism) un surprinzător exemplu de Unu-divers în mic : contrapunctul ca și canonul muzical. „A doua sau a treia voce reproduce o temă deja enunțată de prima voce" spune Combarieu (în **Histoire de la musique,** tom. I, p. 367) așa cum canonul muzical în genere presupune **o singură temă** cîntată împotriva ei însăși. Regulile formale ce vor fi astfel puse în joc nu fac decît să ducă în diversitate o unitate originară, astfel încît același istoric al muzicii **(op. cit.,** p. 412) poate vorbi de legi intrinsece muzicii și care, printr-un fel de „autogeneză", fără recurs la sentiment, trebuie să ajungă la dezvoltările de care ea, muzica, e susceptibilă. O temă fundamentală, tratată în chip savant, este de ajuns. Chiar dacă nu toată muzica polifonică încape aici, apare ceva hotărîtor pentru destinul artei celei noi din cultura europeană. De autogeneză nu puteau vorbi nicăieri anticii. Moderniii o pun în joc peste tot. Ei nu dispun de o natură din care să se inspire și de învăluirea căreia să se simtă cuprinși. Nu redau lumea, ci dau ei lumi, în domeniile unde sînt liberi să fabuleze, ca în muzică ori matematici, iar cînd se apleacă asupra domeniilor date, din sînul realității, ei găsesc acolo legi despre care, ca astăzi, nu mai știm bine, pînă la urmă, dacă sînt ale lucrurilor sau ale împletirii subiectului cunoscător cu lucrurile.

O singură încercare, sau una din puținele încercări de a regăsi natura și realitatea ei, s-a putut înscrie în cultura europeană, dar și ea ca o excepție : viziunea lui Francisc de Assisi. El vorbea despre fratele Soare și sora Lună, predica la păsărele și accepta cu adevărat sacralitatea naturii. Așa era sortit să și rămînă în sinul lumii noastre culturale. Dar, de ce nu s-ar spune ? el venera natura poate pentru că nu era mare știutor în cele ale teologiei, întocmai lui Ignațiu de Loyola, fostul militar, care, lipsit fiind de o pregătire teoretică deosebită, avea să fie un geniu al organizării practice. Astfel cele două mari ordine medievale, franciscanismul și ordinul iezuiților se nășteau, s-ar zice, dintr-o carență a întemeietorilor. Din franciscanism, de altfel, nu adorarea naturii avea să supraviețuiască, dată fiind mentalitatea europeană, ci juruința sărăciei, pe cît putea fi activă și ea în veac. Iar în Francisc însuși, la sfîrșitul vieții, apărea ceva de om al lumii celei noi, dacă nu un refuz al naturii cel puțin o afirmare a persoanei umane chiar în ipostaza ei trupească, de vreme ce poetul florilor și al înfrățirii cu natura avea să se căiască pentru excesele practicate în viață și să regrete că „și-a jignit fratele trup".

ACUM putem întîmpina, cu alt înțeles decît cel curent, partea a doua a culturii europene. Ea este înfățișată, cu științele, filosofia și luminile ei, cu totul opusă, în literă și spirit, părții întîi. Dar pînă și unii istorici ai științelor au făcut observația că mentalitatea științifică nu putea apărea decît în climatului creat de o anumită mitologie. Iar cîțiva istorici ai filosofiei și filosofi ai culturii au știut să arate că atitudinea total nouă față de natură este cea care a eliberat inteligența investigatoare în științe și subiectul cunoscător în filosofie. Abia a doua parte a culturii noastre, de la Renaștere și pînă astăzi, se adîncea, peste tot detașat, în cercetarea naturii, pe care o punea sub lunetă, o trecea în experiment și o spectraliza în laborator, tocmai pentru că, potrivit mitologiei europene, natura e decăzută din sacralitate. În principiu, științele noastre ar fi putut să apară, măcar parțial, în lumea egipteană, sau în cele apropiate și îndepărtat orientale. N-au apărut acolo, pentru că mitologiile lor le împiedicau să facă explorări în supra-real și în sub-real.

Astfel își făceau apariția în Europa sistemele de valori autonome, la început valorile artistice și științifice, îndată după sistemul religios. Va urma primatul valorilor filosofice, istoric-politice, în fine tehnice, practicate pentru ele însele, ca și primele, și aparent opuse dar în fapt solidare cu el, ca fond și structură. Toate vor fi în expansiune ; toate au apetența infinitului, care **nu** este al naturii.

Căci dacă ar trebui să rezumăm noutatea europeană, față de lumea greacă și alte lumi, atunci s-ar putea spune că ea ține de înțelesul ce se dă infinitului. Pentru antici sau alte culturi finitul (cum e cel al naturii percepute) este rațional iar infinitul e irațional. Pentru european va fi invers : infinitul este cel care se dovedește rațional fiindcă **are o regulă de formare.**

DE ACEEA în lumea noastră tot ce e bun are un sens de infinitudine — după cum tot ce e rău cade sub infinitudinea, de rîndul acesta proastă, a lui „încă ceva și încă ceva". Căci tot ce e rău stăruie într-o limitație ce se reia ca tristă limitație, pe cînd ce este bun intră — ca în nici o altă cultură — în limitația ce nu limitează.

Constantin Noica

MUZICĂ

La Iași și Timișoara

LA Opera Română din Iași, premiera cu *Prețioasele ridicole* pe muzică de Vasile Spătărelu („spectacol muzical într-un act — 16 tablouri"), pe un libret de Anda Tăbăcaru și Dimitrie Tăbăcaru, după Molière, spectacol realizat în colaborare de opera ieșeană cu Conservatorul „G. Enescu" din localitate, se integrează în largul val al spectacolelor tip „musical" care s-a revărsat peste cvasitotalitatea scenelor lirice ale țării, din motive diverse, între care (re)tragerea publicului la Operă ocupă locul principal.

De un asemenea tip de inițiativă putem vorbi, iată, la Iași. Partitura, deși destul de restrînsă, e departe de a fi anostă, sublinierile muzicale aparținînd clar domeniului parodiei, unde însă îngroșările se fac subtil, prin deformarea, în punctele esențiale, a unei muzici tributare vremii respective (un procedeu asemănător, altfel orientat însă stilistic, întîlnim la Prokofiev și, în unele lucrări, la Stravinski). Compozitorul, în afara unor momente de legătură, rezolvate în spiritul unei funcționalități stricte, imaginează „ipostaze" care sună strîmb, care șchioapătă (întrucît unul dintre pantofi, cel mai adesea cel al partidelor instrumentale, e diform), dar nu tot timpul și în aceeași măsură : tehnica polifoniei dramatice e aici la ea acasă și, de pildă, în momentele „deraierii" parodice ale libretului, muzica sună solemn și invers, fapt relevant pentru o evidentă subtilitate de gîndire însoțită de deplinătatea mijloacelor componistice.

Regia artistică, semnată de Dimitrie Tăbăcaru și Emil Coșeru, sprijină adecvat partitura muzicală (care, la rîndul ei, se bizuie pe o interesantă concepție regizorală, într-o coabitare menită să omologheze aici ideea de musical, termenul părîndu-ni-se potrivit, deoarece spectacolul este gîndit „în numere", separate de lungi momente vorbite, momentele muzicale fiind limpede grupate în jurul unor arii, unor melodii de accesibilitate. Instrumeniștii stau pe scenă, iar dirijorul în fosă — într-un loc totuși ridicat și vizibil — fiind îmbrăcați în costume de epocă (peruci și machiaj, Lucia Pârvan). Între ei și dirijor și (sau) cîntăreții-actori au loc replici-gesturi de la individ la grup, de la situație la ecoul situației, de la șef la subordonați, de la opinia acreditată la opinii divergente, de la actor la spectatori sui generis etc. Ideea mi se pare fertilă și potrivită aici și, dacă ar fi dezbrăcată de unele momente de comic cam îngroșat, prezente de altfel și în jocul cîntăreților, ar merita permanent ovațiile care punctează, frecvent, totuși, acest (aproape) reușit spectacol.

Conducerea muzicală, realizată de Corneliu Calistru, asigură, cu elocvență și cu eficiență, rolul de coordonator central al unei acțiuni diseminîndu-se, iată, și printre instrumeniști : muzica sună bine și, mai mult, în dificilele momente de sincronizare cîntăreți-orchestră sau în cele, și mai dificile, de trecere de la replica rostită la cea cîntată, dirijorul dă indicații în jurul cărora se adună și se derulează, conform reperelor de regie, întreg spectacolul. Spectacol care în plus se bucură de contribuția unor cîntăreți cu reale calități vocale (Camelia Fornwald și Gilda Humiță, voci frumoase, bine timbrate, Constantin Gheorghiu și Adrian Radu, voci de anumită amploare, impostate corect, Manuela Potopencu, Lucian Cristiniuc, Florin Serac ș.a.).

OPERA în trei acte **Fluviul revărsat** de Adalbert Winkler, pe un libret de Constantin Cârjan, în premieră absolută pe scena Operei Române din Timișoara, dezvoltă un subiect important pentru istoria națională: momentele precedînd și urmînd grevelor și manifestațiilor muncitorilor din decembrie 1918, înăbușite în sînge de stăpînirea burghezo-moșierească. Asemenea subiecte sînt destul de rare în creația românească și apariția unui nou libret, a unei noi opere pe tema generoasă a luptei clasei muncitoare pentru libertate socială și națională nu poate fi decît binevenită, mai ales dacă acestea poartă caratele valorii și meșteșugului. Și într-adevăr, muzica lui Adalbert Winkler este cursivă și funcțională, bine structurată conform tradițiilor genului liric (se desprind aici arii, duete, coruri, legate însă organic astfel încît fluxul acțiunii nu se fărîmițează), bine orchestrată, mai mult, numărind momente, în special în scenele colective, în care partitura împrumută întorsături melodice ale cîntului de mase, cu evidente virtuți cantabile și mobilizatoare. De asemenea, libretul — făcînd abstracție de unele scene prea „explicative" — este echilibrat, verosimil, complex acțiunea cunoaște diverse ramificații (intervine aici o poveste de dragoste și o rivalitate în dragoste), suprapuneri de planuri.

Dacă datele principale ale partiturii stau sub semnul calității, regia, semnată de Dumitru Gheorghiu, în pofida unei anumite abilități în conducerea simultană a unei acțiuni desfășurîndu-se, cum spuneam, în incinte diferite, suferă din pricina unei viziuni oarecum simpliste. Lăsînd deoparte scenele de masă, unde dispunerea în scenă a participanților este schematică și previzibilă, rezolvarea unor momente importante este expediată. Scenografia (Grigore Corduz) este plastică, funcțională, realizată în spiritul epocii, rezolvînd profesional unele inerente dificultăți impuse de structurarea libretului. În privința realizării muzicale, dacă orchestrei (conducerea muzicală Mihai Vâlcu) nu i se pot reproșa decît cîteva minore nesincronizări, calitatea execuției fiind deasupra discuției, dacă ansamblului copot alătura epitete de aceeași natură, în schimb, soliștilor trebuie să li se aplice întrucîtva un regim diferențiat. Astfel, mi se pare clar faptul că vocea basului Csaba Airizer depășește cu mult valoarea vocilor celorlalți parteneri ; sîntem aici în prezența unui solist de valoare internațională și ar fi interesant să-i urmărim evoluția mai frecventă și pe scenele bucureștene, de pildă. De asemenea, calități vocale au Teodora Ciucur, Agnes Contras, Ioan Pribac, Dorin Văidean. Jocul actoricesc al cîntăreților este convingător. Îi remarcăm în special pe Vasile Hojda și Dorin Văidean. În concluzie, **Fluviul revărsat** este o operă care vine să umple unele lipsuri repertoriale nu oricum, ci propunînd o muzică remarcabilă, un libret bine articulat.

Viorel Crețu

Cartea străină

Darul lui Midas

UNUI bărbat aproape sexagenar îi moare mama și el încearcă să-i perpetueze amintirea printr-un șir de dialoguri imaginare și de evocări cu aspect implicit autobiografic. Fiul este însă scriitor profesionist și nu poate ieși din condiția lui de creator de literatură. Rememorîndu-și mama, el o transformă inevitabil într-un personaj ce se configurează și trăiește după legile proprii scrisului, rezultatul nefiind o biografie, „adevărată" sau pioasă, ci un roman — un roman crud și sarcastic, pe alocuri de o mare violență și luciditățîi. La capătul demersului său, fiul constată că s-a produs o dublă și ireversibilă metamorfoză : persoanei reale evocate i s-a substituit un personaj de ficțiune, iar drama existențială a autorului a devenit o temă și totodată o problemă literară.

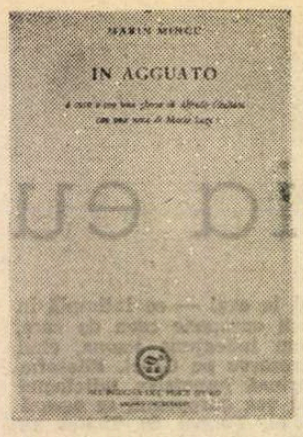
Aceasta este una dintre direcțiile mari în care se desfășoară acțiunea romanului **Une mère russe** de Alain Bosquet, tradus în românește sub titlul, inspirat, **Infernul tandreței** *). Trecerea vieții autentice în „spațiul fantomatic, deschis infinitelor posibilități, al ficțiunii literare" este considerată de Ov. S. Crohmălniceanu, într-o pătrunzătoare și utilă postfață, drept „nervul cel mai fin" al cărții lui Alain Bosquet. În penultimul capitol al romanului scriitorul însuși face, de altfel, adresîndu-se în imaginație mamei sale, aceste observații revelatoare : „Singurul tău mormînt este această carte : nu vei avea niciodată altul. Ființele care te-au cunoscut rămîn tot mai puține : cei bătrîni nu mai știu ce spun, iar cei tineri se înconjoară cu timpul de alte chipuri mai dragi. Nu pot să jur că aceste scene, aceste fraze, aceste cuvinte care se succed lăsînd între ele mari goluri te arată așa cum ai fost. Scrisul ascultă de alte cerințe și legile lui nu au nimic comun cu cele ale unei biografii. Am trăit cîteva luni, uneori cu o intensitate greu de suportat, în tovărășia ta, scriind, cu mașina de scris alături : să fie de ajuns ca să redai o jumătate de secol de dragoste filială, de dezgust, de uitare sau de teamă, adesea amestecate ? Astăzi ești acest amalgam curios de cuvinte, corpul tău nu se mai află în corpul tău, și nici sufletul lîngă sufletul tău. Cîtorva cititori le transmit frînturi reinventate ale ființei tale : ei te vor reconstitui la rîndul lor, disperați, amuzați sau, fără îndoială, indiferenți. Aveai o formă, o greutate, un fel de a respira, ceva palpabil : nu-ți mai rămîne decît o dimensiune verbală. Am folosit adevărul tău ? Mai degrabă cred că scrisul meu te-a transfigurat încetul cu încetul după ritmul, obișnuința sau capriciile lui, cîteodată supravegheate, cîteodată vătămătoare. Încordarea mea slăbește, nu mai am puterea să fiu atent la o anumită amintire, nici să completez o anumită imagine ascunsă în mine : mă voi detașa în sfîrșit de tine, iar dacă o să am nevoie sau chef să te regăsesc, într-o seară plină de melancolie, nu-mi voi mai forța memoria capricioasă : voi deschide această carte unde totul va fi aidoma trecutului meu, neseparat de al tău. Pragul dintre ficțiune și realitate abia se vede. Intru, la rîndul meu și eu cu fiecare lună, cu fiecare săptămînă, cu fiecare frază ceva mai adînc în bătrînețe. Tu ai murit, iar cartea aceasta, pe care o termin de scris, moare și ea în felul ei, pentru că renunț să-i mai adaug alte pagini, alte frămîntări, alte dureri. Ești aici, toată, preschimbată în întregime de cea mai mică vocală, mumificată de cea mai mică virgulă".

Scrisul reprezintă un fel de dar blestemat al lui Midas : tot ce este atins, tot ce este trăit se preface în literatură, se îmbracă și se transformă în cuvinte, ia forma paginilor. „Orice s-ar întîmpla trebuie să mă întorc la mașina mea de scris" — notează în altă parte fiul scriitor, continuînd în acest chip : „Îl îngrop pe Georges Braque în cincisprezece minute, sub șapte sute de cuvinte, pe prima pagină a unui ziar ; pe Thomas Mann în optsprezece rînduri, sub trei complimente ; pe Maurois și Jules Romains în șase sarcasme, exact timpul cît să redactez o recenzie. André Breton a murit, ouați-vă mai întîi articolul, de plîns o să plîngeți mai tîrziu. Un fel de bici mă rupe în bucăți, în asemenea momente, de la măduva spinării pînă la tîmplă : am o plăcere amețitoare și perversă atunci cînd rezum o ființă în cîteva cuvinte, fără nici cea mai mică posibilitate de a reflecta asupra ei ; atunci mi se pare că fără să știu, verbul se servește de mine și iese din afacerea asta triumfător. Ah, ce mizerie de fapt !" Practicînd o antiemfază corosivă și totodată patetică, Alain Bosquet se ferește de cuvintele mari și de aceea nu se referă decît la „meserie" : meseria de jurnalist, meseria de scriitor. Nici vorbă să decline termeni ca „talent", „vocație", „inspirație", „har" sau „dar" ; dimpotrivă, cu o vervă rece, cînd amară, cînd furioasă, cînd ironică pînă la persiflajul cel mai necruțător, mereu însă dublată de o insuflețire și o voluptate a scepticismului și a deziluziei care, paradoxal, eroizează ceea ce aparent constituie obiectul deriziunii, el proiectează asupra literaturii și asupra profesiunii de scriitor o privire crudă și lipsită de menajamente. Iată un șir de reflecții caracteristice pentru întreg spiritul cărții : „La 20 de ani, literatura este un joc ; șotronul și mersul pe bicicletă se învață, atunci de ce nu te-ai exersa în arta de a scrie, așa, ca să-i epatezi pe tata, pe mama și pe netrebnicii ăia de prieteni de la colțul străzii ? La 30 de ani, dacă această distracție nu și-a epuizat farmecul, literatura mai este încă o sfidare : un fel de obișnuință, ca pocherul, cursele de cai sau hașișul ; te poți vindeca, dar efortul este costisitor și rănile lasă urme. La 40 de ani, dacă tot mai scrii, ce altă alegere ți-a mai rămas ? Să renunți la scris ar însemna să-ți amputezi un braț, un capăt de intestin, un ochi ; și astfel amputat, după ce ai renunțat la scris, ar însemna să paralizezi. Astăzi, la 50 de ani trecuți, nu mai cunosc alt adevăr, în el s-au contopit toate pe care le-am avut. Nu exist decît prin cărțile mele, și în afara lor, persoana mea este cu totul banală. Corpul și spiritul meu sînt paginile ; învelișul este anonim". De la absența oricărei iluzii la o credință absolută, laică însă, curățată de zgura dubioasă a sentimentalismului, în puterea cuvintelor și a literaturii : iată de ce, parafrazîndu-l pe Camus, se poate spune că trebuie totuși să ni-l închipuim pe noul Midas fericit.

Infernul tandreței nu este totuși numai un roman despre condiția scriitorului și a literaturii, deși această problematică este pretutindeni prezentă în carte. Evocîndu-și mama, pe Bertha Turianski, căsătorită Bisk, Alain Bosquet — poet, critic, eseist, prozator, jurnalist — își reconstituie deopotrivă propria biografie ; **Infernul tandreței** e astfel și romanul unei familii pe care Istoria a purtat-o prin mai multe țări, și romanul devenirii și al experiențelor unui scriitor, și romanul unor succesive atitudini față de existență, și romanul unui sentiment filial pe cît de profund pe atît de puțin melodramatic. Scriindu-și cartea după moartea mamei sale, petrecută în 1977, Alain Bosquet nu abdică nici de la estetica, nici de la stilul romanelor sale mai vechi (ca, de pildă, **La Grande Eclipse**, 1952 ; **Ni singe ni dieu**, 1953 ; **Un besoin de malheur**, 1963 ; **Les Petites Eternités**, 1964) ; nu plătește tribut, cu alte cuvinte, evenimentului, oricît de dureros. Portretul mamei se conturează aproape exclusiv printr-o luciditate tăioasă, nicidecum din amintiri lacrimogene, încît, pînă la un punct, romanul are un ton ce contrazice permanent micul sentimentalism. Poate că și din acest motiv scriitorul ține să-și precizeze încă o dată, și explicit, atitudinea : „Te judec cu asprime pentru că nu este în firea mea să mă las pradă sentimentelor ; la fel, și scrisul meu are rigorile lui : nu există batiste care fluturâ, nici lacrimi care curg, nici inimi care sînt zdrobite ! Este inutil, de asemenea, odată ce ți-am terminat portretul, să cedez panicii : tu rămîi ceea ce ești prin cuvintele mele și nu te voi înfrumuseța, împrumutîndu-ți gesturi care să trezească simpatie. O anumită ostilitate mi se pare mai demnă decît bunăvoința". Dacă nu este neapărat „simpatic", portretul Berthei este în schimb memorabil și emoționant, iar atitudinea eventual ireverențioasă a fiului este deplin compensată de arta scriitorului : pentru a fi durabilă, pentru a-și împlini menirea, opera de artă nu trebuie să înfrumusețeze cu tot dinadinsul. Sinceritatea necruțătoare a acestui roman reprezintă, în fond, și o probă — trecută cu succes de o carte căreia Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze i-a oficializat valabilitatea.

Mircea Iorgulescu

*) Alain Bosquet — **Infernul tandreței**, traducere de Verona Costache, postfață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Cartea Românească.



O aventură italiană

SEMIOTICA traducerii poeziei este un domeniu încă puțin studiat : alchimia transmutației aceluiași text dintr-o limbă în alta se dovedește fundamentală pentru orice sistem cultural organizat, iar autorii dedicați unei asemenea îndeletniciri luptă la cea mai periculoasă frontieră. În varianta româno-italiană, paralelismul contrastiv capătă semnificații mai adînci ; indiferent de valoarea în sine a operelor sau a traducătorilor, afinitatea intimă a celor două idiomuri duce la consonanțe neașteptate. Astăzi avem traduceri magnifice din italiană, de la Dante, Petrarca și Michelangelo la Pascoli sau la poeții contemporani ; G. Coșbuc, Eta Boeriu, Ștefan Crudu sau C. D. Zeletin au realizat performanțe care trec dincolo de geniul individual pentru că ele ating o posibilă osmoză între două dintre cele mai asemănătoare limbi ale Romaniei.

Tocmai de aceea, recenta experiență a lui Marin Mincu merită atenție. Autorul și-a alcătuit o severă antologie de poezie proprie, pe care a tradus-o în italiană sub titlul **In agguato** („La pîndă"), Milano, 1986, cu ajutorul lui Alfredo Giuliani. Și-a tradus-o de o manieră personală, adaptînd textul la rigorile prozodice și mai ales poetice ale limbii italiene contemporane. Cînd poetul își compunea poeziile în limba română de-a lungul anilor, era fără îndoială departe de a bănui în ce se pot ele transforma și cum un tipar aproape transcendental, prozodic și imagistic, îi va ghida mîna la traducerea versurilor gîndite în urmă cu multă vreme. Pentru orice poetician, experiența îndeamnă la reflecție ; în alambicul transpunerii lingvistice, textul primitiv al lui Marin Mincu s-a retransformat în cristalele primordiale pe care o inspirație galopantă le lichefiase abundent. Heliade Rădulescu avea dreptate : într-o perspectivă cronologică abisală, româna și italiana sînt „dialecte" ale aceleiași limbi, de fapt ale aceleiași super-limbi, într-o arheologie etimologică abstractă. Ele reacționează identic la impulsuri externe și prezintă, mai ales pentru traducători, constante fonetice revelatorii. Traducerea încetează de a fi tra-ducere, adică transpunere dificilă într-un alt cod, pentru că însuși codul rămîne în linii fundamentale același. Vom asista mai ales la nuanțare, polisare și la renunțarea în favoarea esențialului.

Marin Mincu a ales din volumul său antologic **Pradă realului** (Cartea Românească, 1985) cîteva piese importante sau ingenioase, pe care le-a regîndit într-o italiană de secol XX. Această autotraducere are toate motivele să fie considerată mai degrabă o tentativă — uneori meritorie — de a-și ridica propria poezie la nivelul versului italian eliptic din secolul nostru.

Existaseră de la început cîteva premise de „internaționalizare" a poeziei lui Marin Mincu, sub forma unor intertextualități străine, încorporate pentru producerea atmosferei : aluzii livrești la Poe, Lautréamont, T. S. Eliot, citate în italiană sau în franceză, menite să ne transpună în lumea turistică a omului contemporan etc. Din fericire, nu de la aceste elemente pitorești va porni poetul rescriindu-și versurile, deoarece ele ar fi avut sens doar în poemele românești. În italiană, și-ar fi pulverizat semnificația. Dacă ar fi să definim mișcarea prin care M. Mincu scrie o nouă poezie italiană dintr-o veche poezie românească, ea e cuprinsă în două cuvinte : esențializare și concentrare.

Geografia internă a volumului poate fi urmărită cu relativă facilitate : poezia **Alveolo** provine din poemul românesc de la p. 9 a ediției **Pradă realului** ; **Nevermore** — din poezia românească de la p. 13 ; **Annunciazione** traduce poezia românească de la p. 14 a aceluiași volum ; **Uova** este poemul de la p. 111 din ciclul **Vînătorii de berze** ; **Cicogne** — cel de la p. 112 etc. Corespondențe se pot stabili fără dificultate, chiar dacă se întîmplă ca două poezii românești să ofere sugestiile pentru o singură poezie italiană **(Prova)**.

Poezia ce deschide ciclul **Artistul tînăr la Veneția** începe cu următoarele versuri : „La Veneția a-e-r-u-l / e vînăt de fru-
musețe / ca un cadavru / pe cartoline culorile / se decolorează cum / le atingi cu privirea / printre stîlpii de piatră / cresc flori fictive / culese de turiștii / mai triști cu fiecare / dimineață cînd ceața / se retrage în fresce / îmbălsămîndu-le / figura lui se furișează / în chipurile pictate (pătate) cu roșu ale Artistului". Versurile dau în italiană poezia **Rosso** : „A Ve-ne-zi-a l'a-r-i-a / è livida di bellezza / i colori si scolorano / fiori di carta / le figure si asciugano / ritirate negli affresschi / prendono le sembianze / macchiate di rosso / della morte giovane".

Una dintre primele poezii ale ediției românești se deschidea cu versurile : „deschid fereastra să intre / mielul cu aripi colorate / aștept cu pixul agățat / de vîrful unghiei / dar fereastra este prea îngustă / și nu-i încap aripile desfăcute / strînge-ți aripile îi spun / și intră odată iubite nevermore / acuși se luminează de ziuă / și mă vede miliția nul din colț / că stau cu tine de vorbă". Iată poezia **Nevermore** : „apro la finestra perché entri / aspetto con la penna appesa alla punta / dell'unghia che cominci a parlare / la finestra è troppo stretta / non passano le sue ali spiegate / chiudi le ali gli dico ed entra / una buona volta illustre **nevermore** / altrimenti fa giorno / e lì all'angolo / la spia può accorgersi / che sto parlando con te".

Mai este aceeași poezie ? Cu mare dificultate am putea-o afirma ! Autorul selectează aparent capricios versurile cele mai reușite din varianta românească. În suita aleatorie de versuri proprie poeziei lui Marin Mincu, există din cînd în cînd cîte un vers memorabil, cu valoare oarecum extracontextuală — și pe care ochiul poeticianului îl identifică. Alteori — ca în al doilea exemplu citat — poezii întregi. Din versuri izolate și din comparații care traversează limbile concrete adresîndu-se imaginarului general se compune o nouă poezie. Nu e nici măcar rezumatul poeziei din plecare, ci cu totul altceva. Ideea din care s-a născut poemul românesc, infinit mai redundant, se află expusă concentrat în strofa italiană : ca într-o **canzone** medievală sau renascentistă, care pleacă de la un **mote** de 4, 5 sau 6 versuri. Poeziile italiene din volumul **In agguato** sînt ca un **mote** pentru canzonele românești, ample, compuse după tehnici de colaj și infinit mai plebee. M. Mincu a descoperit, probabil pe cont propriu, în ce constă rațiunea poetică fundamentală — în concentrare și în epurare. Poezia este o limbă a esențelor și dacă, în ocurență, va fi și o limbă străină — cu atît mai bine ! Fascinația ei rămîne dublă pentru cititor, iar textul străin — poezie de gradul doi.

Ce se pierde și ce se cîștigă prin acest insolit exercițiu ? Ce se cîștigă — sper că a reieșit din cele spuse pînă acum. Totuși, există și o pierdere. Remarcam în poezia românească a lui Marin Mincu un colocvial ireprehensibil, un teribilism lingvistic și o anumită căutată vulgaritate. Toată această substanță se pierde. Marea poezie italiană a secolului nostru, ale cărei cadențe au fost împrumutate de poetul român, pare a fi trăit sub un clopot de sticlă : e aseptică și descărnată ; aerul ei prea tare omoară orice pornire spre pitoresc în sine.

Notăm o singură excepție fericită — poeziile din ciclul **Un pomeriggio in una stanza d'albergo** — șapte poeme provenite din șapte poeme românești, unde mișcarea de ingenioasă încertitudine a originalului s-a transpus aproape intactă în italiană ; ritmul interior fascinant capătă un ritm verosimil în traducere, fără a reduce originalul la scheletul său. În ambele volume, cel român și cel italian, este, poate, ciclul în care autorul se regăsește pe sine în chip fericit.

Am fi nedrepți dacă n-am reliefa, în încheiere, latura social-spectaculară a volumului **În agguato**. Prefața lui Mario Luzi valorează ea însăși cît un poem de antologie : după dispariția lui Penna, Montale și Ungaretti, Luzi a rămas, probabil, cel mai mare poet de limbă italiană în viață, poet a cărui cauțiune lansează, pur și simplu, o operă.

Mihai Zamfir

Lermontov pe ecran

● „Acum zece ani mi s-a propus să joc rolul lui Lermontov într-un film. De atunci am fost mereu obsedat de această personalitate admirabilă. În ultimii cinci ani m-am ocupat zi de zi de tema Lermontov și practic m-am dedicat acestui poet". Declarația a fost făcută de Nikolai Burliaev, regizor și interpret principal al unui film omagiind pe Lermontov, acum în curs de realizare în castelul Arhanghelskoe și în alte locuri legate de viața poetului. După **Lev Tolstoi** de Gherasimov și filmul lui Nichita Mihalkov consacrat lui Griboedov, aducerea lui Lermontov pe ecran este considerată ca o dovadă că s-a constituit o preocupare la cineaștii sovietici pentru valorificarea nu numai a moștenirii literare, dar și a eroilor reali care au fost marii scriitori ruși din secolul trecut și de la începutul acestui veac. În imagine — Burliaev în rolul Lermontov.

Jean ORIZET

Din Istoria Întretimpului

■ *JEAN ORIZET (n. 1937) desfăşoară o intensă activitate pe tărîm literar, al cărei ecou a depăşit de mult graniţele Franţei. Premii : „Max Jacob" şi „Apollinaire". Secretar general al* Academiei Mallarmé, *consilier artistic al Casei de Poezie a oraşului Paris, co-director de editură. Globetrotter neobosit.*

În primul rînd poet. Din stirpea căutătorilor de esenţe existenţiale, de momente privilegiate şi de stări „inefabile", pe care le aduce, din abis, la înţelegerea cititorului.

Pornind de la poezie, Jean Orizet rămîne în poezie, *chiar atunci cînd scrie o carte compozită (eseu, meditaţii, reportaje) precum* Istoria Întretimpului (Histoire de l'Entretemps, *1985) din care am extras pasajele ce urmează.*

M. B.

PRIMA mea întîlnire **fizică** — cu ceea ce avea să devină întretimpul — s-a iscat la o răspîntie.

Mă aflam în tovărăşia lui Patrick Baudry, viitorul autor al **Consideraţiilor despre întretimp şi efectele lui asupra percepţiei şi comportamentului uman.** Cu prilejul unei scurte vacanţe, făceam o excursie în regiunea Arcoat. Ajunşi la un burg numit Plélan, maşina noastră rămase în pană la încrucişarea mai multor drumuri. Un garajist din apropiere se învoi să-şi vîre nasul în motorul nostru. Aşteptînd momentul cînd ne vom putea relua drumul, ne plimbam în jurul răspîntiei, mărginită de trei cafenele şi două băcănii, cînd fui cuprins de o impresie stranie : aceea de a mă afla într-un loc neobişnuit, deşi banal ca înfăţişare ; o topografie a absenţei timpului peste care plana o tăcere a duratei. Intrarăm în bistroul Pucher, unde cîţiva bărbaţi, rezemaţi de tejghea, îşi beau în tăcere păhăruţele de calvados. Gesturile lor păreau că nu se vor sfîrşi niciodată.

Ne rezemarăm cu coatele de aceeaşi tejghea, lucind de alcool şi de murdărie, după ce comandarăm două pahare. Bărbaţii ne observau pe furiş, murmurind vorbe nedesluşite ; prezenţa noastră îi intriga, fără îndoială îi deranja ; ne făcea s-o înţelegem, în felul lor. Nu aparţineam acestui loc. Un ceas, o secundă, un veac trecură. Tulburarea noastră creştea. Poate, îmi spuneam, vom rămîne prizonierii acestei stări obscure, acestei răspîntii pe care, mental, o şi botezasem „Răspîntia întretimpului". Scuturîndu-ne de torpoarea care ne cuprindea, ieşirăm din local pentru a ne îndrepta spre garajul unde maşina noastră părea în stare de funcţiune...

PESTE cîţiva ani, citind **Tărîmul dinlăuntru,** de Yves Bonnefoy, aveam să fiu frapat de primele rînduri : „Am resimţit adesea un sentiment de nelinişte la răspîntii. Mi se pare în aceste clipe că-n acest loc sau pe aproape : acolo, la doi paşi, pe calea lăsată de-o parte, şi de care mă-ndepărtez, da, acolo începea un tărîm de esenţă mai înaltă, unde aş fi putut merge şi trăi, şi pe care, de aci înainte, l-am pierdut".

În istoria mea, contextul nu era acelaşi şi nici natura tulburării mele, dar sînt sigur de un lucru : acea răspîntie, în banalitatea ei, mi s-a ivit în drum pentru a zămisli în mine o nelinişte fecundă, cea care, de atunci, mă împinge să caut noi locuri geografice şi spirituale „de esenţă mai înaltă", unde timpul poate şi trebuie să dispară.

LA Ierichon ca şi la Troia sau Şatal-Hüyük, ne aflăm în cutele memoriei. Există acolo zece oraşe suprapuse. Cel mai vechi are nouă mii de ani. A trebuit săpat pentru „a urca", secol după secol, spre obîrşia primei cetăţi fortificate a epocii neolitice. Săpăturile au scos la lumină un zid, devenit tranşee, care, pe alocuri, depăşea şapte metri, precum şi un turn rotund (de zece metri înălţime), spre care trebuie acum „să cobori", pe o scară construită de arheologi.

Altă excepţională carte de istorie, acest Tell al Sultan, această movilă de praf galben, care domină oaza Ierichonului modern, ce se înfumurează cu mileniile, care n-au alt paznic decît acest craniu exhumat de la temelia unei case, craniul unuia din cei dintîi **cităduni** ai lumii. Conservat de aerul uscat al deşertului, este acoperit de argilă, iar ochii, încrustaţi cu scoici, au aceeaşi fixitate, plină de hotărîre, pe care am remarcat-o în privirile craniilor aztece şi maya.

Misiunea lor consistă, sînt sigur, în a străbate, pentru a mărturisi, faţă de noi, despre un timp care, altminteri, ar fi rămas înecat pentru totdeauna în vidul orbitelor lor.

Am trăit întretimpul şi pe pragul castelelor, ruinate ori ba (ruine ce nu mai erau uscate, ci umede), în locuri de rugă sau de studiu, în muzee, ba chiar în foburguri.

De fiecare dată, un fenomen neobişnuit întărea mecanismul ce mă făcea să-mi schimb dimensiunea. Deveneam acel **om în trecere,** în sensul că treceam din timp în întretimp.

În Irlanda, asamblajele de pietre vechi au o soartă ingrată. Cele mai multe din construcţiile antice se află în ruină sau făcute una cu pămîntul. Din lucrările fortificate n-a rămas, în cel mai bun caz, decît donjonul, enclavă, adesea, între clădiri moderne, de o foarte distinsă urîţenie. Cu nepăsare, se lasă să dispară martorii arhitecturii medievale sau elizabetane.

În timp ce aceste nobile clădiri se prăbuşeau, cutare milionar excentric sau comerciant îmbogăţit îşi construia, cu mare cheltuială, propriul castel neogotic, de un baroc decadent, ca să-şi dovedească reuşita socială sau să-şi astîmpere cine ştie ce fantezie ciudată. Dar soarta e schimbătoare. Părăsite de proprietari, aceste clădiri enorme sînt astăzi hoteluri de lux, cuibărite în fundul unor parcuri mari, înconjurate de un impecabil gazon.

Veniţi din America, pescarii de somon şi vînătorii de păsări acvatice visează, seara, în paturi cu baldachin, vise costisitoare, sub portretele decolorate ale celor ce au fost, poate, strămoşii lor.

ÎN Diwan-i-Khas, sala de audienţe particulare unde Marele Mogol trona pe o coloană care figura centrul lumii, copiii satului din apropiere joacă arşice.

Împreună cu papagalii agăţaţi de cizelurile cornişelor, cu porumbeii gîngurind pe marginea bazinelor verzi-albăstrii şi cu micile şopîrle străbătute de lumină, băieţaşii sînt singurele făpturi vii ale acestei cetăţi fantomă, căţărată pe un deal din nordul Indiei : Fatehpur Sikri.

Consonanţele Fatehpur Sikriului, după ce l-am părăsit, mă duseră cu gîndul la Farghestan, ţara duşmană lui Orsenna, în **Le rivage des Syrtes** *) şi, prin analogie, la ruinele Sagrei...

FATEH SIKRI, identificîndu-se cu Sagra, o regăsea într-un întretimp literar. Nu mă îndoiesc că această paralelă între un oraş real, deşi fantomă, şi cetatea imaginară a unui scriitor e înrudită cu ceea ce Gracq numeşte „agregatele întîmplătoare"...

Tot apropo de Julien Gracq, un critic a putut scrie că timpul romanelor lui este timpul aşteptării, ca şi la Buzzati, o aşteptare care schimbă relaţia noastră cu lumea. Timpul lui devine un **no man's land** al timpului, un întretimp. Această situaţie are un dublu efect : să derealizeze prezentul şi să ne facă **disponibili.**

Ea conferă celor mai neînsemnate lucruri, celor mai neînsemnate situaţii, în măsura în care sînt detaşate din contextul lor obişnuit, real, o calitate de prezenţă bizară, mai subtilă, mai sensibilă.

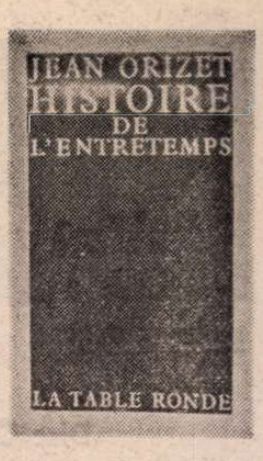
ÎN primăvara anului 1519, o corabie comandată de Magellan se angaja pe Rio de la Plata, în căutarea faimosului pasaj spre Pacific şi Indiile de Vest, cînd matelotul de veghe observă o înălţime care se detaşa pe litoralul, de o dezolantă platitudine. El strigă la întîmplare : „Văd un munte" (în portugheză : „Monte vide eu").

Iată originea numelui capitalei Uruguayului.

Pe ţărmurile acestei „mări dulci" — conchistadorii botezară astfel Rio de la Plata — întîmplarea a făcut să se nască, în secolul trecut, trei poeţi francezi : Lautréamont, Laforgue şi Supervielle...

PĂRĂSIND toamna europeană pentru o primăvară australă, veneam să-i vizitez pe toţi trei.

*) Roman de Julien Gracq.



După paisprezece ore de zbor, cînd schimbi anotimpul, odată cu schimbarea hemisferei, te-arunci în întretimp, în chipul cel mai firesc din lume străbătînd spaţiul, refaci drumul ciclurilor naturale, precum avionul supersonic se ia la întrecere cu Soarele.

Pe celălalt mal al fluviului, la fel de lat ca un braţ de mare, de o culoare mai puţin argintie, mai degrabă caramelă cu lapte (oamenii oraşului spun **dulce de leche),** iată Buenos Aires. Conchistadorii îi dădură acest nume, pentru că un vînt, prielnic înaintării galioanelor, sufla pe aceste meleaguri.

DUPĂ Montevideo şi fantomele lui de poeţi, mă aflu la Buenos Aires, ca să-i întîlnesc pe cei vii şi, mai ales, pe cel mai prestigios dintre ei, Jorge Luis Borges.

„Anii petrecuţi în Europa, scria el, sînt iluzorii. Am fost întotdeauna — şi voi fi întotdeauna — la Buenos Aires". S-a ţinut de cuvînt. Iată-mă în faţa uşii lui, pe care o mică placă, aşezată strîmb, indică simplu : „Borges".

...Nici n-a trecut bine o oră de conversaţie că au şi defilat Milton. Voltaire, Nietzsche, Hölderlin, Chesterton, barzii scandinavi, Dante, Homer, Hugo. Totul se înlănţuie, prin magia cuvintelor, într-o logică ireală dar convingătoare.

Citeodată mă lansez într-un comentariu care dă un nou avînt cuvintelor lui, în altă direcţie. Am senzaţia că mă aflu în faimoasa „Grădină a potecilor ce se bifurcă", text în care Borges evocă un caligraf care a trasat pe o hîrtie „stacojie odinioară" această frază enigmatică : „Las numeroaselor timpuri viitoare (nu tuturor), grădina mea cu poteci ce se bifurcă". Urmează această remarcă a naratorului : „Am înţeles aproape pe loc ; grădina cu poteci ce se bifurcă era romanul haotic ; fraza **numeroaselor timpuri viitoare (nu tuturor)** îmi sugeră ideea bifurcării în timp, nu în spaţiu... În toate ficţiunile, de cîte ori se prezintă diverse soluţii, omul alege una din acestea şi le elimină pe celelalte ; în ficţiunea aproape inextricabilului Ts'ui Pên, el le adoptă pe toate — simultan. Creează astfel diverse timpuri viitoare, diverse timpuri care proliferează şi se bifurcă". Nu se află aici o sinteză posibilă a tuturor alegerilor către un ..tărîm de o esenţă mai înaltă", visat de Bonnefoy, pe care l-am evocat la începutul acestei cărţi ?

Pe cînd eu îmi rememorez „ghicitoarea enormă sau parabola a cărei temă e timpul", Borges, în prezent, aici, alături de mine, continuă să vorbească ; fără ca el s-o ştie — sau poate dinadins — timpurile lui, care proliferează şi se bifurcă, m-au făcut să regăsesc întretimpul, ceea ce nu m-a surprins de fel, atît eram de pregătit pentru asta.

În româneşte de
Maria Banuş

LIRICĂ SPANIOLĂ

Jesus RIOSALIDO

Biografie

Să nu-ţi fie ruşine recunoscîndu-te
în toate imaginile pe care le-ai dorit,
în războinicii cu platoşe de neînvins
privind fetele ce-aşteaptă să fie răpite,
în mulţimea ateniană oferindu-ţi
ramuri de argint şi coroane de levănţică,
de laur şi cimbru, mireasmă
plutind peste Mediterană ;
în canoele indienilor
şi în batista în care ţi-au rămas surîsurile
într-o după amiază, la ţărmul orelor.
Apoi în algele multicolore
şi în sarea din crestele valurilor
cu lebede care nu vor zbura peste ocean
privind înfricoşate la dreapta şi la stînga,
în timp ce Petrarca recită sonete,
iar Laura se căsătoreşte cu un rigă englez
pentru a sfîrşi departe de această verdeaţă,
de această moarte atît de a ei, departe
de noi, poeţii ei micşoraţi ca nişte pitici.
O, nu ! Nu mai există acele cruci
iar lupul spînzură cu capu-n jos,
nemaiputînd să-nfricoşeze adolescenţa
abia născută din jeratec şi gheaţă.
Un univers de fum
şi de mări cu mireasmă nu de rechini,
nici de antropoizi negri,
nici de rămăşiţe de naufragiaţi,
ci cu minji de anfetamină.
Galopuri printre cactuşi,
într-un deşert care ne-nghite
şi ne aruncă-n braţe pantera nopţii,
în timp ce lupul sîngerează
arătîndu-şi dinţii măcelarului.
Aceasta e azi biografia mea,
mărul lui Adam şi ochii umbriţi,
ciudatele experienţe biochimice
plutind peste timple,
o altă ruletă rusă a nopţii
pe care într-o zi o va măslui Cupidon
mîngîind arcul pentru a ţinti
asupra mea, rămînind ceea ce am fost
înainte ca timpul să ne confunde,
materie de transport
proiectată în infinit cu încetinitorul.

Raul TORRES

Acasă

Fluturii încep să coloreze aerul
toamnei. Caierele cetei
îi vor înghiţi. E miezul zilei
la Madrid. În toată Spania
se rupe pîinea şi se pune pe masă,
iar vinul purifică îndoielile.
Unde să plec dacă sînt legat de această stea ?

Domestică

Să te cutremuri privind norul de aripi
al păsărilor din filmul lui Hitchcock.
Să sfîrşeşti cu Borges în mînă,
reflectînd în adîncul cristalinului stins
bătrînele case din Buenos Aires.
Să întîlneşti un pod pe care să treci dincolo,
să poţi lua ceaiul împreună cu îngerii.
Să joci domino cu Camilo José Cela
sub umbra turnului Mangana, în Cuenca.
Toate astea le poţi face şi mîine,
acum radioul te scufundă în apele somnului.

César Antonio MOLINA

Ploi peste mare

Cade peste ţărmuri tăcută ploaia părerilor de rău
şi fiecare val o risipeşte aruncîndu-se peste nisipuri.
Sub macara, în port, există o scrisoare sigilată
de sunetul sirenelor pierdute-n ceaţă. În insula
lui Sein, acelaşi Soare etern ! O, vis înfierbîntat !
Mereu printre faruri, sub luminile traficului
descoperind matca nopţii profunde, bătrîna casă ocrotitoare.
Între faruri şi un Finisterre prelungit de lesturi.
Elicea sculptează spuma valurilor căutînd
motivul fricii celorlalţi. Şi Cina de rouă înfăşurată
în jurul prorei cu lumina ei înşelătoare,
acum cînd sufletul pribeag îşi aruncă ancora
în inima lagunei Antela. Ce clopote nocturne
mai pot să se audă dacă a sosit vremea desecărilor ?
Un foşnet de pini în înălţimi şi în jur, un zgomot
sub macaraua din port pluteşte ca un hublou murdar.
În refluxul spitalelor s-a pierdut uneori
drumul îndoielii. Cîte zile şi cîte forme ! Funinginea
coşurilor acoperind perdelele ca o mărturisire
niciodată scuzabilă. Sub ploaie am putea distinge silueta,
zgomotul tocurilor spre atriul pietruit, chilia secretă.
S-au desfăcut hărţile ca o oglindă magică, marmura
era scăldată într-o lumină albăstruie, crepusculară,
pe sub ea am petrecut fringhiile, printre umbrele ancorei
şi albele creste teşite. Uşoare, mîinile noastre în lumea
tăcută, aveau greutatea ploii căzînd peste mare.

Traduceri de
Darie Novăceanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Disc Charlie Chaplin

● **Oh ! That Cello !** se intitulează un disc subintitulat „Din muzica știută și neștiută a lui Charlie Chaplin", apărut foarte de curînd în Republica Federală Germania. Este realizat de doi muzicieni profesioniști, violoncelistul Thomas Beckmann și pianistul Johannes Cernota, pe baza unei îndelungate cercetări în arhivele unui muzeu unic în felul său din Frankfurt pe Main, **Muzeul Charlie Chaplin,** adăpostind peste 6 000 de obiecte dintre cele mai diferite avînd legătură cu cariera îndelungată și prolifică a marelui cineast: afișe, cărți, discuri... dar și manuscrise muzicale dovedind deosebitul talent de compozitor al celui pe care Orson Welles îl numise „geniul universal al secolului XX". Chaplin crea și muzica pentru filmele sale, iar unele dintre melodiile compuse de el au făcut literalmente înconjurul lumii, așa cum a fost tema filmului **Luminile rampei...** Se pare chiar că la înregistrarea originală a melodiei a luat parte și Chaplin, ca violonist de un deosebit talent. Pe lîngă piesele muzicale cunoscute, Beckmann a mai descoperit încă 11 altele, de o valoare deosebită, printre care o bună primire din partea publicului o are deja cea intitulată **Peace Patrol,** o parodie reușită la marșurile militare atît de la modă în perioada anilor '40.

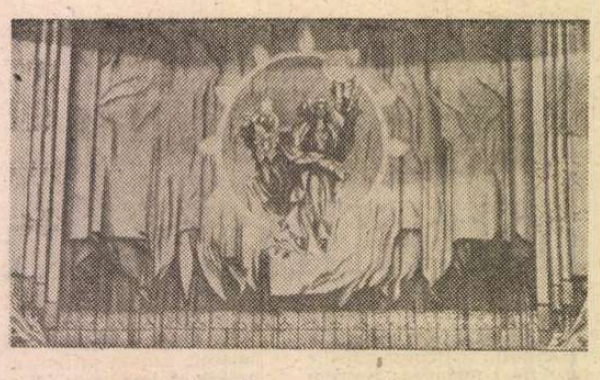
Descoperirea acestor manuscrise aduce în actualitate și fondurile atît de bogate deținute de muzeul din Frankfurt pe Main, unde există la îndemîna amatorilor o colecție completă a filmelor realizate de Chaplin precum și cîteva zeci de filme „cu subiect profesional", filme de montaj recompunînd atmosfera specifică începuturilor studiourilor din Hollywood.

Maia Plisețkaia

● Celebra dansatoare Maia Plisețkaia, fără a părăsi baletul care a făcut-o renumită în toată lumea, va juca în curînd într-un film cu titlul **Zodiac.** Ea va interpreta pe muza pictorului și compozitorului lituanian Mikolojus Ciurlionis (1875—1911), a cărui viață va fi prezentată în noua producție cinematografică.

Opera olandeză

● Miercuri seara a fost inaugurată Opera din Amsterdam — într-un edificiu nou, printre cele mai moderne din Europa — cu spectacolul, în premieră mondială, prezentînd opera **Ithaca** de compozitorul olandez Otto Ketting, precum și cu baletul intitulat **Asemeni lui Orfeu** semnat de compatriotul său Toer van Schayk. Proiectul arhitectural — considerat drept o realizare deosebită — este semnat de olandezul Cees Dam și austriacul Wilhelm Holtzbauer.



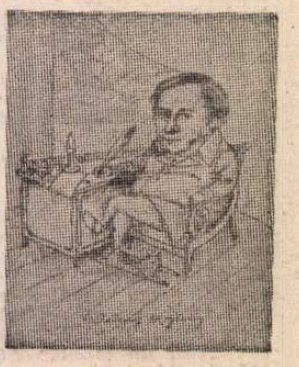
„Renaștere"

● Astfel se intitulează noua cortină-goblen (în imagine) montată pe scena sălii de concerte a modernului Complex cultural-sportiv din Erevan. Ea a fost realizată după cartoanele pictorului Grigor Khangian, artist al poporului al U.R.S.S. Goblenul are o înălțime de 12 m, o lățime de 30 m și cîntărește 1 500 kg, fiind cel de al doilea ca mărime din Uniunea Sovietică, primul aflîndu-se la Tallin.

Viviane Romance — memorii

● Frumoasa și irezistibila vedetă a anilor 40—50, Viviane Romance, care s-a retras din viața artistică de peste un sfert de secol, și-a scris de curînd memoriile, intitulate **E romantic să mori.** În răstimpul celor 26 de ani n-a vrut să stea de vorbă cu nici un reporter, să dea vreun interviu sau vreo declarație, izolîndu-se în „cuibul de vulturi" de pe promontoriul de la Saint-Jeannet. Viviane Romance a cumpărat, restaurîndu-le total, ruinele unei vechi abații a templierilor. După redactarea memoriilor, a ieșit din izolare, primind pe Henry-Jean Servat de la „Paris-Match". „N-am fost niciodată, absolut niciodată, o femeie copleșită de fericirea neobișnuită de a fi o mare vedetă. Uram genul de creaturi care mi se dădeau să le interpretez, nu-mi semănau deloc. Aveam impresia că în locul meu văd pe altcineva pe ecran. În oraș nu mă machiam... Simțeam o dorință confuză de altceva, de ceva venit nu știu de unde". După epoca de mare vogă a început să primească roluri mai mici, unele pe care le considera degradante chiar. În 1960 s-a retras definitiv.

Adevăratul debut al lui Tadeusz Rózewicz



● „În tihnă fără surle și trîmbițe, editura P.I.W. a oferit cititorilor o surpriză ce merită toată considerația". Astfel aprecia un critic literar apariția volumului de povestiri și versuri ale cunoscutului poet și dramaturg Tadeusz Rózewicz, care a marcat debutul carierei sale de scriitor. Multă vreme s-a crezut că el și-a început activitatea literară în 1947 cu volumul de versuri **Neliniște.** În realitate, după cum o demonstrează acest nou volum intitulat **Ecouri de pădure,** debutul său datează din 1944, cînd scriitorul era în rezistența antifascistă. Volumul a apărut inițial sub pseudonimul Satir, absolvent al școlii de ofițeri (în imagine, portretul scriitorului desenat de fiul său, Pavel Rózewicz.

Endre Illés

● Cunoscutul scriitor și traducător maghiar Endre Illés, laureat al Premiului Kossuth, a murit la Budapesta, în vîrstă de 84 de ani. Autor de romane (**Trișorul** — 1947), de nuvele și povestiri (**O sută de povestiri** — 1966), și piese de teatru (**Tristan** — 1956, **Străinul** — 1965), Endre Illés a fost unul din traducătorii de frunte ai literaturii franceze în limba maghiară. De numele lui sînt legate traduceri din Stendhal, Maupassant, Mauriac etc. Scriitorul a condus multă vreme Editura pentru literatură.

Richard Strauss așteptat

● Monumentala biografie **Richard Strauss** în trei volume însumînd circa 1 440 de pagini, apărută la editura engleză Faber & Faber sub semnătura lui Norman Del Mare a fost reeditată. Lucrarea este considerată drept cea mai completă referință asupra celebrului compozitor, Norman Del Mare analizînd cu aceeași obiectivitate toate compozițiile, chiar și cele mai puțin reușite. Scrisă într-un stil alert, cu o bogată documentare biografia **Richard Strauss** se citește cu plăcere și interes nu numai de specialiști ci și de iubitorii compozitorului, în pofida dimensiunilor, iar reeditarea a fost cu insistență cerută și așteptată.

Un nou trio muzical

● Sonatele și concertele de muzică de cameră interpretate de violonistul Andrei Korsakov și de pianista Iolanta Miroșnikova se bucură de o mare audiență și succes nu numai la publicul din U.R.S.S. Anul trecut, cei doi soți muzicieni li s-a adăugat fiica lor, Natașa, elevă a Școlii de muzică de pe lîngă Conservatorul din Moscova. Trioul

Korsakov a concertat cu brio, continuînd tradiția familiei (părinții Iolantei Miroșnikova au fost cîntăreți de operă, iar un unchi al lui Korsakov, muzicolog). Acum trioul pregătește un nou program pentru viitoarele concerte. (În imagine, trioul Andrei Korsakov — Natașa Korsakova — Iolanta Miroșnikova).

Teatrul la Oxford

● Într-o pledoarie pentru încurajarea activităților teatrale din celebrul oraș universitar englez, Irving Wardle, critic de teatru al ziarului „The Times", invocă drept argument principal calitatea unor spectacole memorabile prezentate într-un trecut nu prea îndepărtat pe scena de la „Playhouse", astăzi amenințată cu epuizarea economică. Printre acestea se numără și **Doctor Faustus** de Marlowe, în versiunea realizată de Asociația teatrală a Universității Oxford, cu Richard Burton în rolul lui Faust și Elizabeth Taylor în acela al Elenei din Troia (în imagine).

Început de stagiune

● Calendarul premierelor din R.D. Germană la începutul acestei luni a fost foarte bogat. Cu un interes deosebit au fost așteptate spectacolele unor teatre, datorită pieselor alese, ca: Studio 74 din Rostock cu piesa lui Evtușenko **Mama și bomba cu neutroni, Comedia erorilor** de Shakespeare la teatrul din Dessau, adaptarea lui Fauqus după **Reineke Fuchs** la Kellertheater din Leipzig, **Bidermann și incendiatorii** de Max Frisch la Podiumbühne din Magdeburg, la teatrul Tinerei generații din Dresda **Hamlet** de Shakespeare și **Micul prinț al Danemarcei** de Torsten Letser și din nou la Leipzig, la Schauspielhaus tragedia shakespeareană **Iulius Cezar,** iar la Teatrul Tineretului, **Povestea țarului Saltan** de Pușkin.

Un număr special

● Revista „Beijing information" va edita un număr special dedicat participării chineze la **Festivalul de toamnă 1986** de la Paris. Vor fi prezentate diversele genuri de spectacole și programele trupelor alcătuite din actori renumiți din China, cu scopul de a fi mai bine înțelese. De asemenea, revista va publica piesa clasică **Pavilionul cu bujori.**

Am citit despre...

Un nietzscheean ad-hoc

● UN tînăr scoțian descinde la Londra „într-o dimineață de vară dintr-un deceniu prosper între două depresiuni economice dezastruoase", decis să ajungă, dintr-un singur salt, cît mai aproape de vîrful piramidei sociale. N-are nici o profesiune, școala a părăsit-o de la 15 ani, dar este convins că „voința de a reuși" ține loc de orice altă calificare. „Energie, inteligență, integritate", iată, după părerea lui, calitățile care îl îndreptățesc să pretindă a deveni „un om important în sensul nietzscheean al cuvîntului". Bagajul intelectual al insului este destul de sărăcuț pentru ca prima idee călăuzitoare care i-a ieșit în cale să pună stăpînire pe el neperturbată de concurența altor puncte de vedere sau direcții de acțiune posibile.

Eroul romanului lui Alasdair Gray, *Căderea lui Kelvin Walker*, crede doar în Nietzsche și în propria sa stea. Încîntat să afle că „Dumnezeu a murit", pică la Londra ca musca-n lapte pentru a-și croi un destin neîngrădit de interdicții divine sau paterne, cele două categorii de constrîngeri confundîndu-se, după cum se va dovedi, în mintea lui constituțional bigotă, de fiu al unui negustor tiranic care nu i-a permis să studieze sau să cunoască lumea pentru a-l feri de ispita necredinței. Contrastul dintre tînărul ambițios, ceremonios, îmbrăcat ca un contopist și societatea în care nimerește este de-a dreptul hilar. La fel ca foarte multe alte romane din ultima vreme, *Căderea lui Kelvin Walker* evocă anii inconștient de fericiți de după 1960, cînd, din fostele colonii devenite peste noapte state independente pînă în metropolele înțesate de un tineret zgomotos, lacom de nemaivăzute înnoiri, visele de libertate erau, pretutindeni, enorme.

Kelvin Walker nimerește, în compania pictorului fără talent și fără chef de a picta, Jake, și a frumoasei lui prietene Jill, doi răsfățați ai soartei care au întors cu dispreț spatele confortului asigurat de înstărite lor familii, și-au renegat cultura dobîndită în școli și universități prestigioase și au ales, așa cum se obișnuia pe atunci, o existență semivagabondă, lipsită de răspunderi. Jake și Jill contemplă, pe jumătate ironici, pe jumătate fascinați, ascensiunea vertiginoasă a lui Kelvin, care s-a săltat în șa blufînd. Alegînd, de la mica publicitate, cele mai promițătoare oferte de serviciu, solicita întrevederi dîndu-se drept Hector McKeller, o vedetă a televiziunii originară, ca și el, din orășelul scoțian Glaik. Așa după cum prevăzuse, cei mai mulți dintre ofertanți i-au arătat ușa în momentul cînd și-au dat seama de impostură. Din întîmplare, însă, unul dintre aceștia era prieten cu Hector McKeller, o vedetă a televiziunii originară, ca și el, din orășelul scoțian Glak. Așa după cum prevăzuse, cei mai mulți dintre ofertanți i-au arătat ușa în momentul cînd și-au dat seama de impostură. Din întîmplare, însă, unul dintre aceștia era prieten cu Hector McKeller și s-a simțit dator să-l avertizeze că un concetățean își asumă identitatea lui. Intrigat, McKeller l-a convocat pentru a-l cunoaște și a constatat că are calitățile necesare pentru a fi angajat să pună întrebări stingheritoare invitaților televiziunii. Kelvin și-a atins, deci, țelul de a debuta cu un salariu minim de cinci mii de lire sterline și foarte curînd a deveit o celebritate, un individ temut și admirat. Nu trece, însă, decît foarte puțină vreme și Kelvin Walker depășește limitele admisibile ale hărțuirii preopinenților săi, nu mai face politica B.B.C.-ului, ci o politică proprie, deoarece succesul i s-a urcat la cap, se crede un „ales", cu funcția mesianică de a răspîndi „credința în Credință". Hector McKeller se vede nevoit să-i distrugă credibilitatea și o face organizînd o emisiune de întrebări și răspunsuri la care interogatul va fi, de data aceasta, Kelvin. El se prăbușește într-o clipită se dezintegrează, parcă fizic, cînd, din rîndurile publicului plasat în zona de penumbră a studioului, aude vocea propriului său tată, care îl admonestează sever, așa cum o făcuse și în copilărie, acuzîndu-l de ipocrizie și de apostazie și declarînd că a venit să-l distrugă pentru că-l iubește. „M-am schimbat !" — strigă disperat Kelvin. Balonul se transformă atît de repede într-o zdreanță, încît cititorul are impresia că nemaipomenita ascensiune n-a fost decît o glumă proastă. Din clipa succesului inițial, mărturisește Kelvin pe nerăsuflate, n-a mai avut nici o îndoială că Dumnezeu i-a pus mîna-n cap și că, deci, trăiește, n-a murit așa cum îl încredințase Nietzsche.

Capitolul final are o singură pagină și se intitulează „Anticlimax", cuvînt explicat de dicționarul Webster după cum urmează : „Prăbușirea de la ceva elevat sau important în gîndire sau exprimare la ceva banal sau neînsemnat, adesea cu efect comic". Încîntat că și Cel de Sus și reprezentantul lui pe pămînt, propriul lui tată, îl iubesc, Kelvin pleacă la Glaik, își reia studiile, urmează **teologia,** își ia doctoratul, se însoară, are șase copii și ajunge unul dintre cei mai retrogrezi pastori scoțieni. Nietzscheeanismul lui ținuse de un prea meschin fir de păr.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Non c'è che l'inverosimile che sia vero"
(proverb italian)

Svevo — scrieri despre Joyce

● Sub acest titlu, Giancarlo Mazzacurati a reunit într-un volum paginile pe care Italo Svevo le-a dedicat colegului său irlandez James Joyce, în perioada anilor 1907—1908, cînd acesta, stabilit la Trieste, i-a fost profesor de limba engleză.

Valorile vieții și literatura

● O incursiune cu mijloacele esteticii și ale eticii în creația unor autori contemporani realizează criticul Klaus Höpcke în volumul său, **Chancen der Literatur** (Șansele literaturii), apărut în seria de eseuri „Valorile vieții și cărțile noastre", publicată de „Mitteldeutscher Verlag" din R.D.G.

Colocviu

● În capitala Angolei, Luanda, s-a desfășurat, timp de mai multe zile, un important colocviu dedicat literaturii pentru copii. Este prima manifestare de acest fel, la care au fost prezentate cărți și discuri cu literatură pentru cei mai mici cititori. La colocviu au participat și invitați din alte țări africane, printre care Congo și Zimbabwe.

Teatru radiofonic

● Radio BBC Londra a inițiat difuzarea unor piese celebre din dramaturgia universală. Această serie de teatru radiofonic a început în luna septembrie cu **Pygmalion**, una dintre cele mai celebre piese ale lui Bernard Shaw, **Pescărușul** lui Cehov, **Toți fiii mei** de Arthur Miller, **Șase personaje în căutarea unui autor** de Luigi Pirandello (în imagine: Cherie Lunghi — una din interprete) și **Avarul** lui Molière.

Pavarotti superstar

● Douăsprezece arii și cantonete — de la **Chitarra romana la O sole mio** — au figurat în repertoriul concertului susținut de tenorul Luciano Pavarotti la Wembley Arena din Londra. Aplauzele frenetice ale celor nouă mii de spectatori i-a făcut pe ziariștii englezi, obișnuiți cu etalonul entuziasmului față de Beatles sau Rolling Stones, să-l declare pe Pavarotti un veritabil „superstar". În fotografie, Pavarotti în timpul concertului de la Wembley Arena.

Cinquagenara Carla Fracci

● „Mă simt în formă. Pentru mine dansul înseamnă viață și atîta timp cît voi rămîne pe scenă voi avea sentimentul că mă realizez" — a declarat Carla Fracci care a sărbătorit recent cea de a 50-a aniversare. „Mă gîndesc — a spus ea — la Alicia Alonso care are cu 20 de ani mai mult decît mine și încă nu și-a atîrnat în cui pantofii de dans, sau la Margot Fonteyn (67 de ani) care la vîrsta mea interpreta rolul Julietei".

Un film despre Steve Biko

● La Harare, capitala statului Zimbabwe, regizorul Richard Attenborough a început filmările la **Asking For Truble** — peliculă dedicată vieții lui Steve Biko, lider antiapartheid, ucis în 1977. Rolul lui Biko a fost încredințat actorului Denzel Washington.

Ciuma din Europa secolului XVII

● Următorul film pe care intenționează să-l realizeze Akira Kurosawa va fi consacrat „ciumei din Europa secolului XVII" — a declarat marele regizor japonez. Înainte de aceasta însă va face un documentar despre teatrul japonez „Nô". Adresîndu-se tinerilor regizori, Kurosawa sublinia că pentru a realiza un film e nevoie de „mulți bani, de hîrtie și un creion, adică un scenariu. Dar cel mai important este să citești, să citești cît mai multe cărți și clasice și contemporane. De pildă, **Război și pace** a lui Tolstoi am citit-o de 30 de ori. Și de fiecare dată am descoperit ceva nou". Subiectul filmului despre „ciumă" i-a fost inspirat de o scurtă nuvelă care a produs o puternică impresie asupra regizorului. El a refuzat s-o numească motivînd: „Ideea îmi poate fi furată. Mi s-a mai întîmplat".

Ostrovski — Liebermann

● Rolf Liebermann a compus o nouă operă, transpunere în cinci acte a comediei **Pădurea** de Ostrovski. Premiera va avea loc în proxima stagiune la Opera din Geneva, sub conducerea muzicală a lui Jeffrey Tate și avînd ca interpreți pe Anne Howells, Fiamma Izzo d'Amico, Ruggero Raimondi și Ricardo Cassinelli.

Bertolt Brecht, opere complete

● În R.D.G. și R.F.G. se va tipări pentru prima dată în comun o ediție completă a operei lui Bertolt Brecht, realizată de editurile Suhrkamp (Frankfurt am Main) și Aufbau (Berlin). Primele șapte volume, din cele 30 prevăzute să apară, urmează să intre în librării în toamna anului 1987. Directorii celor două edituri, Siegfried Unseld (Suhrkamp) și Elmar Faber (Aufbau), precizează că vor fi utilizate toate cercetările științifice internaționale asupra operei lui Brecht efectuate în ultimii ani.

ATLAS

Fragmente în septembrie

■ Binele are ciudata calitate de a nu putea fi exterminat, deși este fără încetare învins. Și asta pentru că — o privire atentă și aproape fără voie ironică descoperă — forța binelui se bazează pe masochismul celor buni.

■ Replică, auzită în autobuz, a unei bătrînele firave și scunde ca o fetiță: „Păi ce pot eu să mai știu, maică, eu sînt de-acum aproape de tot moartă". Rostea cuvintele frumos, fără să se tînguie, oarecum mulțumită, cu o albă seninătate, cu sensul că e așa de bătrînă încît aproape a terminat de murit, ca și cum moartea ar fi — cum și e, cred, — o operație îndelungată și dificilă, pe care ea a reușit să o ducă — iată! — la bun sfîrșit, să o realizeze aproape în întregime.

■ Septembrie este, desigur, o antecameră a sfîrșitului, dar e o încăpere mai frumoasă încă decît celelalte, mai elaborată, mai subtilă, mai artistică aș zice, dacă natura nu s-ar simți jignită de un calificativ presupunînd efortul și suferința. Contemplu totul (și e singura lună în care nu mă grăbesc și nu alerg, în care — ca și cum fiecare secundă ar fi, calm luminată dinlăuntrul ei, mai mare — **am timp** să contemplu) într-o perfectă consonanță a timpului dinafară cu cel interior, într-o beatitudine împăcată nu numai cu perfecțiunea universului, ci și cu neajunsurile lui, cu sentimentul că tocmai imperfecțiunea naște speranța luării de la capăt.

Ana Blandiana

Concert pentru un atom

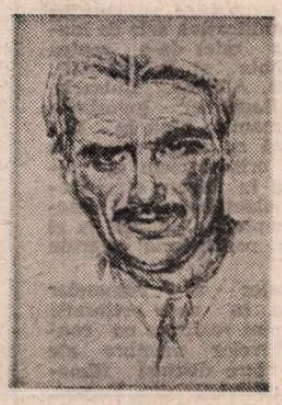
● În localitatea Erice s-a desfășurat, pentru a treia oară, Festivalul „Musica per un atomo", manifestare ce se dorește un omagiu adus oamenilor de știință reuniți în această localitate siciliană pentru a discuta despre soarta omenirii amenințată de atom. Anul acesta atenția a fost îndreptată spre creația muzicală contemporană, în program figurînd cîteva premiere absolute. Între acestea: **Duet pentru două flaute și pian** de Ferruccio Busoni, **Fantasmagoriile unei umbre** de Silvio Feliciani. O noutate a reprezentat-o și compoziția lui Liszt **Quand tu chantes**, pe versuri de Victor Hugo, oferită Festivalului de către Centrul de Studii Liszt din Budapesta.

Capodopere de cultură

● Străvechea cultură din Tadjikistan este obiectul unei expoziții deschisă la Dușanbe. Cuprinde obiecte din Neandertal pînă în Evul Mediu. Se remarcă pictura din străvechiul Pendjikent — capitala provinciei Sogdiana (sfîrșitul sec. I î.e.n. — sec. VII e.n.). Frescele, executate în culori minerale, înfățișează serbările de la palatul regilor dedicate vînătorii și recoltei. Nivelul civilizației din regiune este demonstrat și de cele cinci sute de exponate — din mai multe mii descoperite — sculptură, ceramică, gravură în lemn. Cantitatea de obiecte descoperite obligă expunerea într-un muzeu special. În capitala Tadjikistanului va începe construirea unui muzeu arheologic.

Muzeu centenar

● Muzeul ziarelor și revistelor din orașul Aachen (R.F.G.), unicul de acest gen din Europa occidentală, și-a sărbătorit recent centenarul. Inițiatorul acestei instituții valoroase din punct de vedere istoric și cultural a fost Oskar von Vorkenbek, originar din Aachen. În 1886, colecția sa, pe care a început s-o strîngă în anii 50 ai secolului trecut, număra 15 mii de exemplare. Astăzi fondurile muzeului totalizează 140 de mii de titluri de periodice din numeroase țări. Cele mai multe dintre ele pot fi răsfoite în sălile de lectură ale muzeului.



Jean NEGULESCU:

„Amintiri" (XLII)

Howard Hughes

HOWARD HUGHES a fost un excentric. După cum se purta, ai fi zis că ori e nebun, ori genial. Nimeni nu și-a putut explica vreodată comportamentul lui cu totul ieșit din comun, deciziile fanteziste și nici strălucitele-i împliniri. Țelurile sale erau întotdeauna extrem de precise și știa exact cum să dobîndească ceea ce își propusese. Își exploata cu cinism serviciile, inteligența, talentul, își dobîndea, mai bine zis, își cucerea prietenia, ceea ce nu-l împiedica să-ți sufle logodnica. În fond, urmărea întotdeauna un singur lucru: să-și atingă scopul știut numai de el. Îi stătea în putere să facă tot ceea ce nouă, celorlalți muritori de rînd, ni se părea că ține de domeniul basmului.

Odată și-a exprimat dorința de a o cunoaște pe Jean Simmons. Potrivit legendei, ea ar fi refuzat să îl întîlnească și să aibă de a face cu el. Atunci, informat de faptul că actrița avea un contract pe termen lung cu studiourile RKO, a procedat cum nu se poate mai simplu: a cumpărat studiourile, devenind **ipso facto** patronul ei. Ce anume s-a mai petrecut după aceea nu se știe nici pînă astăzi prea bine. Hughes o fi fost el patronul, dar vedeta s-a mărîtat cu un altul, astfel că idila s-a sfîrșit înainte de a începe. În schimb, achiziționarea studioului avea să aibă consecințe revoluționare, cu totul neașteptate.

Cînd ziarele de dimineață au răspîndit vestea preluării studiourilor RKO de către Howard Hughes, directorii generali, producătorii, regizorii și scriitorii angajați pe termen lung au început să dirdîie. Howard avea faima unui om imprevizibil. Lua hotărîri pripite și fără drept de apel. Cei din conducerea RKO și-au modificat cît ai clipi tabieturile. Soseau la studiou înainte de ora 10 dimineața și se mai învîrteau pe acolo mult după ceasurile 6 ale serii, tot așteptînd apariția noului patron. Dar Howard nu s-a arătat la față nici în prima, nici în a doua zi, nici după prima săptămînă și nici după a doua. A trecut o lună fără ca noul stăpîn să fi dat vreun semn. Nervozitatea personalului s-a mai domolit, toată lumea s-a relaxat. Nimeni nu-l văzuse și nu vorbise cu Howard Hughes. „Poate că s-a răzgîndit și renunță la studiouri". Încordarea scădea văzînd cu ochii. Treptat fiecare a reînceput să respire în voie și stilul muncii cu încetinitorul s-a reinstalat pe nesimțite.

Iată însă că într-o bună zi, hăt tîrziu, spre miezul nopții, un Chevrolet mic și murdar s-a apropiat de poarta studioului. Un claxon prelung și strident l-a trezit din somn pe portar. „Deschide porțile!" i-a strigat șoferul, un găligan înalt și ciolănos.

„Studiourile sînt închise pînă mîine dimineață la opt!" i-a strigat, la rîndul lui, portarul.

„Deschide! a insistat tînărul șofer. Studiourile acestea îmi aparțin. Sînt Howard Hughes".

Porțile s-au deschis.

„Du-te și cheamă pe toată lumea. Să vină să mă întîmpine în curte, **chiar acum**".

Următoarea jumătate de ceas portarul și-a petrecut-o agățat de telefon. Apelurile lui erau febrile, disperate. Howard și-a parcat automobilul în mijlocul curții dar nu a descins din el, ci a rămas înăuntru, mușcînd cu poftă dintr-un sandvici cu brînză pe care și-l adusese într-o pungă de hîrtie.

UNUL cîte unul, cei din conducerea studioului, producătorii și șefii de sectoare și-au părăsit petrecerile, partidele de cărți, dacă nu cumva chiar așternutul, ca să se adune în cerc, tăcuți și stînjeniți, împrejurul micuțului Chevrolet. Howard n-a catadicsit să deschidă portiera și nici n-a dat vreun semn că le-ar fi remarcat prezența. Și-a terminat tacticos gustarea, a dat pe gît o jumătate de litru de lapte, dintr-o sticlă de plastic, și a continuat să aștepte. Într-un tîrziu și-a făcut apariția, gîfîind, cu sufletul la gură, și directorul general al studioului. Apropiindu-se spășit de mașină el a început să se scuze: „Îmi pare teribil de rău că nu am fost informat în prealabil de sosirea dvs. Ne-am fi adunat aici cu toții ca să vă întîmpinăm. Cu toții ne vom strădui din răsputeri să-l ajutăm pe noul nostru **boss** să facă orice schimbare va crede dînsul de cuviință, ne vom supune orbește tuturor deciziilor sale..." și dă-i și dă-i. Howard părea că n-aude, n-a vede. Într-un tîrziu tăcerea apăsătoare a fost sfîșiată de oferta șovăitoare a directorului general: „Poate că Mr. Hughes ar dori să dea o raită prin studio?"

Abia atunci Howard a deschis portiera, a descins și și-a privit salariații.

„Ce v-ar face plăcere să vedeți, Mr. Hughes?"

Howard l-a fulgerat pe cel care îi adresase cuvîntul cu o privire glacială pe care și-a plimbat-o apoi pe deasupra celor din jurul său:

„Totul".

Vreme de mai multe ceasuri au vizitat fiecare platou, fiecare sector, fiecare birou, camerele de machiaj ale vedetelor, încăperile rezervate actorilor și cele destinate figuranților, sufrageriile, toaletele, garajele, sălile de proiecție. N-a existat ușă, dulap, scară, depozit sau loc de parcare pe care Howard să nu-l fi inspectat în noaptea aceea. Era proaspăt ca o floare, viu și atent la cele mai mici detalii. Cortegiul salariaților, sleiți de puteri, îl urma fără o vorbă. El însă nu făcea nici un fel de comentariu. Se mulțumea să asculte informațiile referitoare la modul de folosire și la utilitatea fiecărui element în parte. Voia să știe pe ce anume își dăduse milioanele.

Se crăpa de ziuă cînd grupul de șefi și șefuleți au ieșit din nou în curte, cu desăvîrșire năuciți. Se așteptau ca patronul să le țină o cuvîntare. Ți-ai găsit!! Cînd l-a văzut că pune piciorul pe scara automobilului, directorul general s-a încumetat să îl întrebe timid: „Aveți vreo observație în legătură cu studioul?"

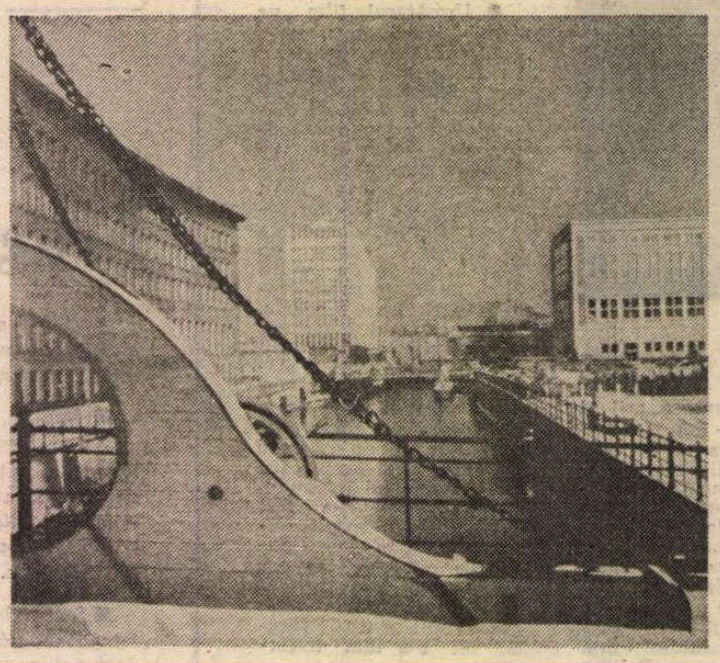
Întorcîndu-se spre el, Howard a rostit un singur cuvînt: „Zugrăviți!"

Timp de două luni în studiouri s-a zugrăvit, centimetru cu centimetru, de sus pînă jos, pe dinăuntru și pe dinafară. Jean Simmons n-a mai primit decît roluri de mică întindere. Pînă la urmă s-a văzut nevoită să își răscumpere contractul și să se transfere în altă parte. Cît despre Howard, el însuși avea să fie producătorul cîtorva filme de mare succes, ceea ce nu l-a împiedicat să vîndă studiourile, la numai cîțiva ani după aceea, bineînțeles cu un enorm profit.

Pe ce punea mîna se preschimba în aur. Dacă izbucnea un incendiu într-o sală unde se aflau depozitate negativele unui film în curs de turnare, despăgubirile smulse companiei de asigurări depășeau cu mult valoarea filmului pierdut.

Un conflict avut cu tizul său, Howard Hawks, realizatorul unuia din filmele al căror direct producător era, l-a determinat să își asume și responsabilitatea de regizor, ducînd la capăt filmările, de unul singur. Filmul cu pricina, **Proscrisul** (The Outlaw), avea să cunoască un uriaș succes de public. Cu banii cîștigați de pe urma lui, Howard a cumpărat case în care și-a instalat iubitele și mamele iubitelor lui, investiție deosebit de rentabilă deoarece cîțiva ani mai tîrziu acele proprietăți au putut fi revîndute cu profituri enorme.

În românește de
Manuela Cernat



Berlin

Berlin, în septembrie

ÎN BERLIN, după mulți ani. Transformări radicale, urbanistice și arhitectonice. Gigantice ruine au dispărut, înlocuite de piețe și străzi noi. Un efort excepțional constructiv a înălțat un oraș proteiform, centru politic, economic și cultural al Germaniei democrate. Metropola se pregătește dinamic pentru a celebra, în anul viitor, 750 de ani de la întemeiere. Hotelul în care stăm se află pe faimosul bulevard Unter den Linden, renăscut din propria cenușă, încărcat de atîtea amintiri ale istoriei, de la Universitatea fraților Alexander și Wilhelm von Humboldt la care au urmat cursuri Karl Marx și Friedrich Engels, pînă la clădirile din care a răsunat, îndemnînd la luptă împotriva capitalismului și militarismului, vocea lui August Bebel, Wilhelm Liebknecht, Rosa Luxemburg ori Ernst Thaelman. Nu departe de hotel se află Insula muzeelor în care se păstrează unele din cele mai prestigioase colecții de artă ale lumii. Și ca un simbol al modernității marelui oraș de pe Spree, se înalță pînă în nori Turnul Televiziunii din a cărui cabină rotitoare se poate îmbrățișa panorama întregului oraș, pînă la orizonturile lacurilor străbătute de miile de albe iole.

AM VENIT la Berlin în acest neverosimil, estival, septembrie, pentru a participa la lucrările celei de-a zecea Conferințe Europene a Asociațiilor pentru Națiunile Unite. Argumentul central al Conferinței este al Păcii, Securității și Cooperării în Europa. Odată mai mult, Asociațiile pentru Națiunile Unite, al căror scop este de a promova idealurile O.N.U. în înțelegerea tuturor popoarelor lumii, și-au făcut ascultată vocea lor clară în discutarea acestor teme cardinale ale vieții politice internaționale, pentru a opri cursa către cataclismul nuclear, pentru a servi politica nouă, umanistă, de destindere, de dezarmare, de colaborare și de pace în lume.

Delegația Asociației pentru Națiunile Unite din România a subliniat, în intervențiile sale, caracteristica prezentă a vieții internaționale, tensionată de cursa înarmărilor, de amplificarea unor conflicte armate, de agravarea crizei economice mondiale. Această dramatică realitate culminează, din nefericire, chiar în anul care a fost proclamat de către O.N.U., prin voința unanimă a tuturor membrilor acestui for mondial, drept Anul Internațional al Păcii. Viața, realitatea demonstrează că puterile care se pronunță pentru înarmare și politica de forță nu pot activa cum ar voi. Dar, în același timp, nici forțele care se pronunță pentru o politică de dezarmare și de pace nu sînt încă îndeajuns de puternice pentru a determina radical schimbarea cursului evenimentelor mondiale. S-ar putea vorbi de un nou curs, real, al destinderii, numai după oprirea experiențelor și încetarea cursei înarmărilor nucleare și clasice, după trecerea la reducerea efectivelor, a armamentelor și a cheltuielilor militare. Oricît de numeroase ar fi discuțiile și dezbaterile, oricît de importante și totdeauna utile, fără de măsuri concrete ca acelea menționate, ele nu pot fi considerate ca pași reali în direcția destinderii, dezarmării și a Păcii.

TOTDEAUNA ROMÂNIA a promovat, în arena internațională, o politică dinamică, activă, în favoarea păcii, a colaborării și a înțelegerii între toate popoarele, punînd în centrul politicii sale externe problemele fundamentale ale dezarmării și păcii, plecînd de la certitudinea că orice dezvoltare economică și socială, orice progres, oriunde în lume, nu pot să fie realizate decît în condiții de pace și de colaborare internațională.

Anul Internațional al Păcii nu trebuie să fie o ocazie de declarații, de proclamații, care, oricît de frumoase și interesante ar fi, nu vor putea schimba cursul primejdios al evenimentelor. România consideră că Anul Internațional al Păcii ar trebui să stimuleze comunitatea mondială spre acțiuni și acorduri reale, în favoarea opririi cursei înarmărilor. În același timp, țara noastră acordă o mare importanță problemelor de securitate și cooperare în Europa, continentul în care s-au acumulat apocaliptice arme nucleare și clasice.

A fost excepțional apreciat, în cadrul Conferinței Europene de la Berlin, ultimul Apel al Președintelui României, Nicolae Ceaușescu, către statele europene, de a trece la o reducere, cu cel puțin cinci la sută a armamentelor, Exemplul României de a trece, chiar pînă la sfîrșitul acestui an, la reducerea cu cinci la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, este o altă, luminoasă, demonstrație a voinții sale nestrămutate de pace și colaborare internațională. La convorbirea avută cu delegația română, Președintele Camerei Poporului din R.D.G., Horst Sindermann, vorbind despre excelentele raporturi dintre cele două state socialiste, a transmis și o totală prețuire asupra măsurilor și inițiativelor românești pentru dezvoltarea largă a colaborării cu toate statele europene, fără deosebire de regimul lor social, pentru o Europă a Păcii, a colaborării și a înțelegerii. Toate statele europene, și în primul rînd țările care fac parte din Pactul de la Varșovia și din N.A.T.O., ar trebui să-și asume o mai mare răspundere, prin participarea directă la realizarea unui acord relativ la oprirea instalării de noi rachete nucleare și de distrugere a stocurilor existente.

În acest context, România se pronunță în favoarea organizării unei Conferințe speciale cu privire la eliminarea arsenalului nuclear din Europa și pentru utilizarea energiei atomice în scopuri exclusiv pașnice. Este mai necesar ca oricînd să se intensifice activitatea organismelor și conferințelor internaționale care examinează problemele dezarmării. O contribuție esențială la procesul de întărire a încrederii și cooperării în Europa ar constitui-o stabilirea de zone lipsite de arme nucleare, în diferite regiuni ale neliniștitului nostru continent. În această direcție se înscrie acțiunea continuă a României în favoarea dezvoltării încrederii și cooperării între toate țările balcanice, prin crearea unei zone lipsite de arme nucleare și chimice, fără de baze militare străine. De altfel, România sprijină constant stabilirea de zone denuclearizate în nordul sau în centrul Europei precum și pe alte continente.

MULTE DISCUȚII în cadrul Conferinței Europene a Asociațiilor pentru Națiunile Unite de la Berlin au privit apropiata Reuniune generală europeană de la Viena, care ar trebui să semnifice o contribuție hotărîtă, pozitivă la îmbunătățirea stării actuale a situației internaționale. Reuniunea de la Viena ar trebui să reprezinte nu numai o nouă etapă a procesului politic general european, ci și o contribuție importantă la pacea și securitatea lumii, la soluționarea problemelor internaționale majore, ținînd seama de potențialul și de rolul celor treizeci și cinci de țări participante.

CONFERINȚA EUROPEANĂ a Asociațiilor pentru Națiunile Unite a adoptat un Apel către Reuniunea de la Viena cerînd continuarea și aprofundarea procesului de întărire a securității, a încrederii și a cooperării pacifice în Europa prin respectarea strictă a principiilor conținute în Carta Națiunilor Unite și Actul final de la Helsinki. Printre alte documente adoptate de Conferința de la Berlin se cere Statelor Unite și altor state dotate cu arme nucleare să urmeze exemplul moratoriului U.R.S.S. asupra experiențelor nucleare, să se încheie și să se aplice un program de dezarmare nucleară generală care să ducă la eliminarea tuturor armelor nucleare pînă în anul 2000, să se efectueze o reducere imediată, substanțială, echilibrată și verificată de către Statele membre ale N.A.T.O. și ale Tratatului de la Varșovia, a armelor convenționale și a forțelor lor armate, să se mobilizeze opinia publică și guvernele împotriva terorismului internațional. O rezoluție importantă a fost cea relativă la cooperarea culturală între popoarele întregii lumi, pentru aprofundarea cunoașterii și înțelegerii mutuale a valorilor culturale, pentru ameliorarea schimburilor în domeniul informării și al documentării. Unanimitatea celor care au vorbit la Conferința de la Berlin, a recunoscut și a subliniat hotărît rolul esențial al culturii în construirea armonică a omului și a lumii, în dezvoltarea ideilor umaniste și a ridicării înaltelor punți de legătură și înțelegere între popoare. Oamenii de cultură trebuie să promoveze valorile construcției, ale păcii, ale cooperării internaționale, ale cunoașterii temeinice a tuturor civilizațiilor, să recepționeze mesajul fiecărui popor, aport prețios la îmbogățirea și diversificarea patrimoniului spiritual universal.

La Berlin, în septembrie, s-a demonstrat, odată mai mult, că oamenii, dincolo de opțiunile lor politice, ideologice, filosofice sau religioase, trebuie să se unească pentru a apăra marele ideal comun : PACEA.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

ELVEȚIA

● La Berna, într-una din sălile istorice ale capitalei elvețiene, situată în orașul vechi — Sala Turnului — a fost amenajată o expoziție documentară de fotografii prezentînd aspecte din istoria poporului român de la origini și pînă azi.

Realizările României socialiste, în special în perioada de cînd în fruntea partidului și a statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, fac obiectul a nenumărate exponate.

În acest cadru s-a desfășurat festivitatea de lansare în Elveția a lucrării **Sub semnul prieteniei**, editată în limba germană de Editura Kriterion, din București, care însumează unele dintre lucrările scriitorului și filosofului Lucian Blaga și ale ziaristului și nuvelistului elvețian Hugo Marti, contemporan și prieten apropiat al marelui literat român.

MAREA BRITANIE

● La „Galeriile Mall" din Londra a avut loc vernisajul unei expoziții de pictură și sculptură contemporană românească. Semnificația acestui eveniment cultural în cadrul dezvoltării relațiilor bilaterale româno-britanice a fost evidențiată de Tereza Maria Grant din partea Federației artiștilor britanici.

LEXICON F.I.A.F.

● Recent a apărut al 5-lea volum din seria de lexicoane **International Directory of Cinematographers Set and Costume Designers in Film** (Ghidul Internațional al operatorilor și scenografilor de film) editat sub egida Federației Internaționale a Arhivelor de Filme de firma K.G. SAUR (München — London — Paris — New York) ; el este dedicat cinematografilor din nordul Europei și poartă semnătura de coordonator a filmologului român Bujor T. Ripeanu (același care, în 1983, îndeplinea sarcina științifică similară și pentru volumul al 3-lea al seriei, cel dedicat cinematografiilor din sud-estul Europei).

Cuprinzînd în cele 1 200 pagini ale sale date biografice și filmografice referitoare la un număr de peste 1 000 cineaști care au realizat filme de lung metraj în Danemarca, Finlanda, Norvegia și Suedia de la începuturi pînă în 1983, volumul se adaugă celor apărute începînd din 1931, tomuri ce au cuprins deja o semnificativă arie de manifestare a celei de-a șaptea arte : Polonia și R.D.G. (I), Franța (II), Albania, Bulgaria, Grecia, România, Iugoslavia (III), Germania pînă în 1945 (IV). Odată cu acest volum se întregește primul ciclu al lucrării care la fiecare cinci volume are planificat un al șaselea de completări, aduceri la zi și corecturi pentru cele apărute anterior.

Coordonator al volumelor menționate, în care secțiunile naționale sînt realizate cu concursul arhivelor membre ale FIAF de către distinși filmologi și arhiviști din Europa, și totodată autor al unor secțiuni (România ; Suedia — aici în colaborare cu G. Dinulescu), B.T. Ripeanu face totodată parte din Comisia internațională de specialiști (alături de est-germanii E. Schwalbe și Alfred Krautz, acesta din urmă redactor principal al lexiconului, englezoaica Michèle Snapes și vest-germanul E. Spiess) căreia i s-a încredințat responsabilitatea acestei ambițioase lucrări, ce urmează a acoperi pînă în 1995, anul centenarului apariției cinematografului, întreaga producție cinematografică mondială. Ca o încununare a lucrării se prevede pentru același an un index general al filmelor și cineaștilor, o adevărată filmografie mondială sui generis.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"